UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
3 1761 01686039 5

Der Kölner Dom

Huppertz

NA
5586
.C7
H8

Der Kölner Dom

von

Prof. Dr. Andreas Huppertz

Mit 81 Abbildungen

81. bis 90. Tausend

Einen seltenen Genuß

bietet eine

Besteigung des Kölner Domes.

Von der Größe und architektonischen Schönheit des Gotteshauses gibt sie eine lebendige Vorstellung.

Im Südturm

steigt man zu den berühmten Domglocken:
die 500 Zentner schwere St.-Peters-Glocke ist die größte schwingende Glocke der Welt.

Von der Turmgalerie

aus einer Höhe von 100 Metern — hat man einen einzigartigen

Rundblick auf die Stadt Köln

und ihre Umgebung. An klaren Tagen sind die Eifelberge und das Siebengebirge sichtbar.

Besteigungskarten

erhält man im Führerhaus an der Außenseite des Südportales.

Abb. 1 (Text S. 10, 18, 19, 21) Der Dom von Südosten Phot. Hermann, Köln

Der Kölner Dom

Von

Dr. Andreas Huppertz

Professor a. D. für christliche Kunst der Staatl. Kunstakademie zu Düsseldorf

UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE LIBRARY

Mit 81 Abbildungen

81. bis 90. Tausend

Herausgegeben von der Allgemeinen Vereinigung: Die Kunst dem Volke

1936 München 19, Renataſtraße 69 Nr. 31

Abb. 2 (Text S. 18, 35) Der Dom von Westen Phot. Meßbildanstalt, Berlin

Abb. 3 (Text S. 10, 19) Der Dom von Osten Phot. Meßbildanstalt, Berlin

Viel weiter als die Geschichte des jetzt zum Himmel ragenden Kölner Domes führt uns die Geschichte Kölns als Bischofssitz zurück, vielleicht bis an den Ausgang der apostolischen Zeit. Denn es liegt sehr nahe, anzunehmen, daß unter den für das zweite Jahrhundert geschichtlich erwähnten christlichen Gemeinden Germaniens diejenige in Köln, der alten und hervorragenden Römerstadt, eine der bedeutendsten gewesen sei, wenn auch erst der hl. Maternus, der in den Jahren 285—315, also zur Zeit des Kaisers Konstantin, regierte, von der Geschichte als Bischof nachgewiesen wird. Wo die erste bischöfliche Kirche gestanden habe, ist nicht klargestellt. Doch befand sich der erste Dom, von welchem die Geschichte des Erzbischofs Hildebold, des Erzkaplans Kaiser Karls des Großen, erzählt, auf der Stelle des heutigen, dem jetzigen Domhügel (einer künstlichen Bodenaufschüttung römischen und fränkischen Bauschuttes?) an der Nordostecke der einstigen römischen Befestigung. Es mag jener Dom gewesen sein, den eine nach der Wende des ersten Jahrtausends gemalte Kölner Miniatur (Abb. 81) an ihrem oberen Rande in der unbeholfenen Darstellung einer Basilika zeigt, die wir uns danach als einen Bau mit Ost- und Westchor, zwei Vierungskuppeln und vier

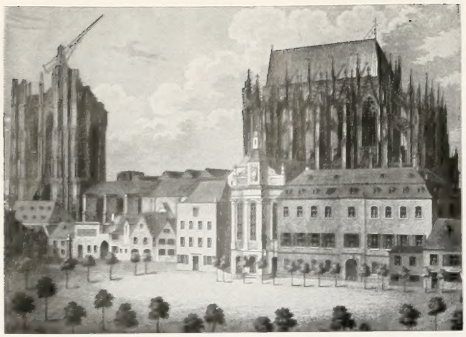


Abb. 4 1824

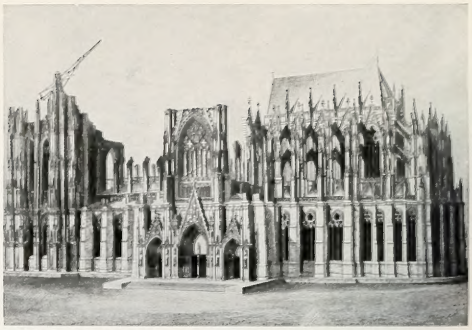


Abb. 5 1851

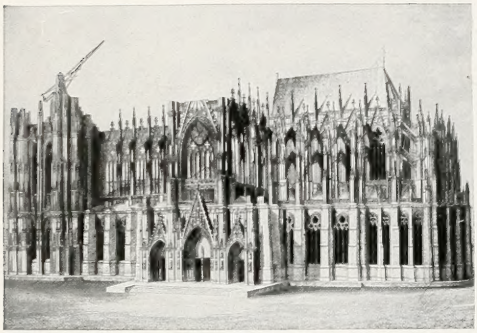


Abb. 6 1854

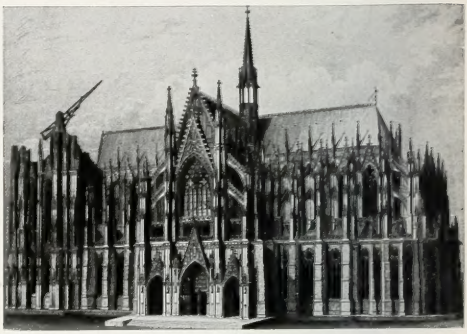


Abb. 7 1862

Abb. 8 1842

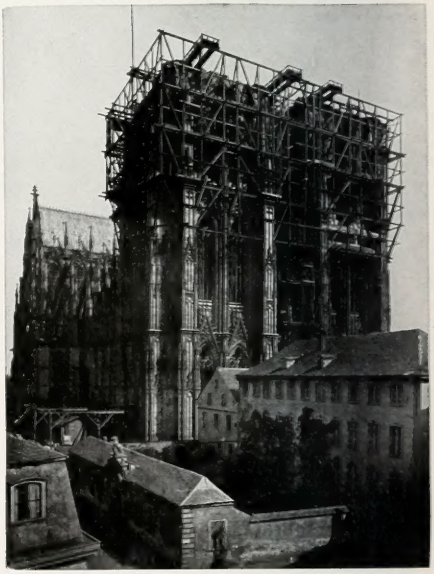


Abb. 9 1872

Aus der Baugeschichte des Domes. Nach den Jahresgaben des Kölner Zentral-Dombauvereins

(Text S. 11, 15, 18)

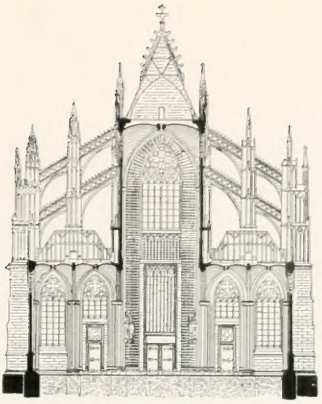


Abb. 10 (Text S. 21) Querschnitt des Domes

Nach Schmitz-Ennen

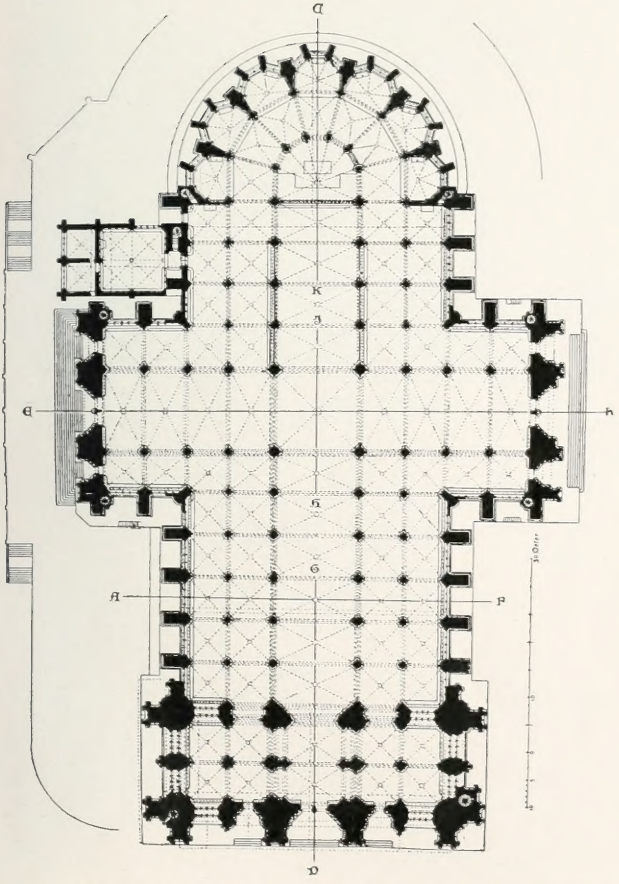


Abb. 11 (Text S. 10, 17) Grundriß des Domes (ohne Sakristeierweiterung: Sitzungssaal und Paramentenraum). Nach Schmitz-Ennen

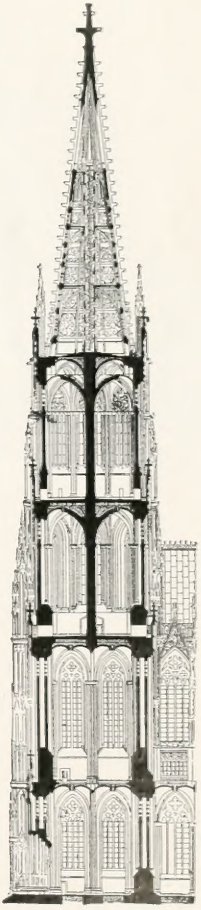


Abb. 12 (Text S. 25) Schnitt eines Turmes. Nach Schmitz-Ennen. Mittelpfeiler und Wendeltreppe in Obergeschossen und Helm sind weggefallen

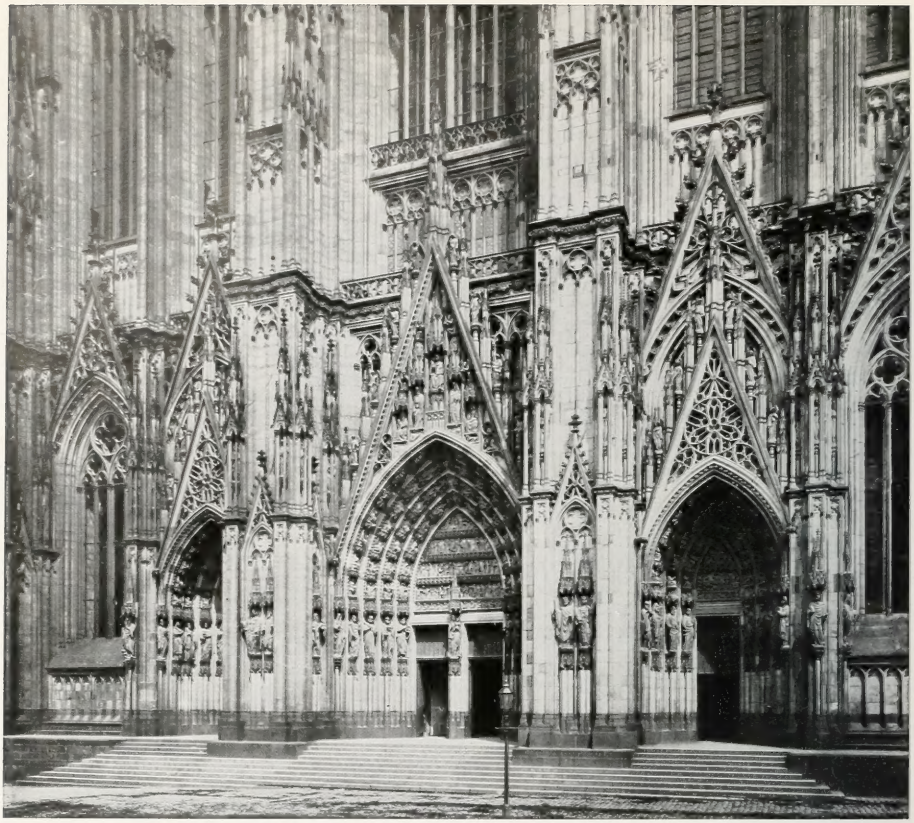


Abb. 13 (Text S. 25, 26) Die westlichen Portale Phot. Meßbildanstalt, Berlin

Flankiertürmen, in der Art der romanischen Basiliken in Mainz, Worms, Bamberg und Maria-Laach, vorzustellen hätten. Da die Hauptdarstellung der Miniatur die Übergabe eines Buches durch den Kanonikus Hillinus an den hl. Petrus, den Patron des Domes, zeigt, so dürfte der Bau darüber ein Bild des damaligen Domes geben.

Als im Jahre 881 die Normannen auf ihren Raubzügen auch Köln heimsuchten, sank manches Gotteshaus in Schutt und Asche; der arg beschädigte Dom wurde glänzend wieder hergestellt. Abermals zerstörte im Jahre 1149 ein großer Brand fast die ganze Stadt. Der Dom brannte dabei vollständig aus, wurde jedoch durch Erzbischof Reinald von Dassel erneuert. Eine ungemein bedeutendere Wohltat aber erwies dieser Erzbischof seiner Kathedrale, indem er sich für seine dem Kaiser Friedrich Barbarossa als Kanzler geleisteten Dienste nach der Eroberung Mailands die daselbst ruhenden Gebeine der Heiligen Drei Könige erbat. Am 24. Juli 1164 überführte er diese kostbaren, hochverehrten Reliquien nach Köln in den Dom, für den mit ihrem Besitze eine unvergleichliche Glanzzeit begann. Die drei Weisen aus dem Morgenlande, die wunderbar durch einen Stern zum Heilande geführt wurden, verehrte man als die ersten Pilger zum Heiligen Lande und als mächtige Patrone der Reisenden. So kam es, daß in jener Zeit, da zahlreiche Pilgerscharen aus dem Abendlande die heiligen Stätten aufsuchten, da die Kreuzfahrer sich zu ihrer Befreiung zusammenscharten, viele zunächst ihre Schritte zu den Gebeinen der Heiligen Drei Könige lenkten, um für die Reise ihren Schutz zu erflehen. Und niemand kam mit leeren Händen. Arm und reich, geistliche und weltliche Herrscher erschienen, knieten und beteten hier. Der Kölner Dom war eine der angesehensten Wallfahrtsstätten der Christenheit geworden.

Halten wir nun in Anbetracht dieser Bedeutung des Domes Umschau in dem Kranze der damaligen Kölner Kirchen, von denen heute noch eine Anzahl als Perlen romanischer Baukunst die Stadt schmücken, so St. Gereon, St. Maria im Kapitol, St. Andreas, St. Ursula, St. Aposteln, Groß St. Martin, St. Kunibert, so legt sich der Gedanke nahe, daß

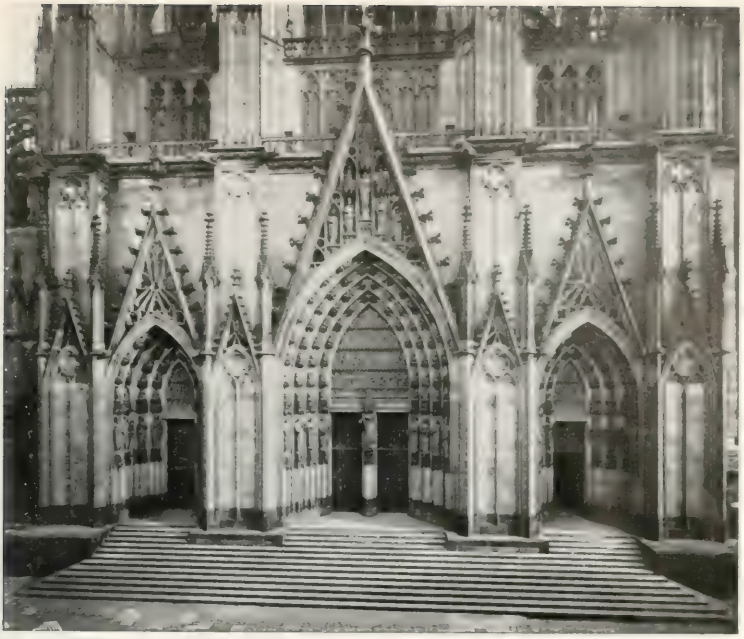


Abb. 11 (Text S. 21) Die nördlichen Portale Phot. Meßbildanstalt, Berlin

unter ihnen der Dom den Zeitgenossen im Hinblick auf seine Bedeutung und die von ihm geborgenen Schätze zu unansehnlich erschienen sei, so daß schließlich Erzbischof Engelbert der Heilige den Plan faßte, an die Stelle des mehrmals zerstörten und wiederhergestellten Domes ein neues Gotteshaus zu setzen, das alle anderen überragen und seiner Bedeutung würdiger sein sollte. Von diesem Plane berichtet uns sein Biograph, der Mönch Caesarius von Heisterbach. Doch es kam noch nicht zur Ausführung. Ein Meuchelmörder raubte Engelbert im Jahre 1225 das Leben. Aber der einmal aufgetauchte Plan ließ das Domkapitel, die Patriziergeschlechter und die Bürgerschaft der Stadt nicht zur Ruhe kommen. Der Verwirklichung kam ein Brand, der am 30. April 1248 den Dom wieder arg verheerte, zu Hilfe.

Nun sollte man wohl annehmen, daß man in Köln, wo die romanische Baukunst die herrlichsten Blüten getrieben, den Versuch unternommen habe, der glänzenden architektonischen Entwicklung mit dem Bau des Domes die Krone aufzusetzen und in der neuen Metropolitankirche alles an Größe und Erhabenheit, Schönheit und Pracht zu vereinigen, was man an so vielen anderen Werken jenes Baustiles im Laufe der Jahrhunderte kennen gelernt. Hatte doch erst ein Jahr vorher die noch im spätromanischen Stile erbaute Kirche St. Kunibert die Weihe erhalten. Jedoch seit fast einem Jahrhundert hatte sich in Frankreich ein neuer Stil aus neuen technischen Erfahrungen entwickelt und schon herrliche Gotteshäuser erstehen lassen, die Kathedralen in Paris, Chartres, Reims und Amiens und manche andere größere und kleinere Perlen der Baukunst. Es war der sogenannte gotische Stil.

Diese neue Bauweise stellte gegenüber dem romanischen Stile einen großen bautechnischen Fortschritt dar, der sich zunächst und wesentlich auf eine neue Gewölbeform gründete. Das Steingewölbe, welches im romanischen Stile an Stelle der besonders durch Feuersbrünste leicht zerstörbaren Holzdecke oder des offenen Balkendachstuhls eingeführt wurde, übte mit seiner Last einen auf die tragenden Mauern in ihrer ganzen Länge gleichmäßig wirkenden Druck aus, so daß die Mauern in ihrer gesamten Ausdehnung entsprechend massiv und stark sein mußten, weshalb man das romanische System auch bezeichnend das System des Massenbaus nennt. Das im gotischen Stile zur Verwendung kommende Gewölbe war jedoch so konstruiert, daß es den im Gewölbe selbst entstehenden Druck auf vier kreuzförmig sich schneidende Steinrippen, daher der Name Kreuzrippengewölbe, lenkte, und diese bedurften an ihren Ausläufen nicht mehr massiver Mauern, sondern nur vier, hinreichenden Widerstand leistender Stützen, der Strebepfeiler des gotischen Systems, die von oben nach unten immer stärker werden, und zwar in der Richtung des Gewölbedrucks oder -schubs. Für die gotische Konstruktion bedarf es also nicht mehr der schweren Mauermassen, sondern nur der tragenden und stützenden

Abb. 15 (Text S. 27 f.)
Petruspforte

Glieder, daher die Bezeichnung Gliederbau. Dabei brauchen die Füllungen zwischen den Strebepfeilern nur so stark zu sein, als es für absperrende und raumbildende Wände nötig ist, was ebenso gut wie durch Mauerwerk durch Fenster geschehen kann, daher wir in gotischen Bauten folgerichtig ganze Zwischenräume zwischen den Strebepfeilern mit großen Fenstern ausgefüllt sehen.

Dazu kam noch eine andere, konstruktiv bedeutende Neuerung, der Spitzbogen im Gegensatze zum romanischen Rundbogen. Letzterer gestattete bei gleich hohen Säulen oder Pfeilern nur eine quadratische Aufteilung des Raumes, da sich bei ungleich hohen Rundbögen nicht leicht ein romanisches Gewölbe konstruieren ließ. Aus diesem Zwange entstand das sogenannte gebundene Wölbesystem, bei welchem einem Quadrate im Grundrisse des Mittelschiffes je zwei kleine Quadrate von Viertelgröße in den Seitenschiffen entsprachen. Dagegen mag man bei der Verwendung des Spitzbogens die Stützen wie immer stellen, so ergibt sich daraus nur eine mehr oder weniger spitze Form des Bogens bei gleicher Höhe und in jedem Falle die Möglichkeit, ein Rippengewölbe zu konstruieren. Oder man stelzt (erhöht) die Träger der kleineren Spitzbögen, was bei einem Spitzbogengewölbe nicht unangenehm ins Auge fällt, jedoch bei einem Rundbogengewölbe auffallend unschön wirken würde.

Neben jener einschränkenden Wirkung auf den Baugrundriß hatte der Rundbogen damals auch noch einen technischen Nachteil gegenüber dem Spitzbogen. Letzterer nämlich war in sich fester und stürzte nicht leicht zusammen, wie es bei Rundbögen vorgekommen ist, gab also dem Baumeister größere Sicherheit in der Steigerung der Maße seiner Bauten, daher die Spitzbogenbauten die romanischen schon bald an Höhe und Weite auffallend übertrafen.

Wohl hatte man auch schon in späten romanischen Bauten von den beschriebenen technischen Neuerungen teilweisen Gebrauch gemacht, aber doch nur, z. B. von Spitzbogen, zur Dekoration oder auch seltener zu technischen Zwecken, dies jedoch scheinbar mit Widerstreben, da man sich, wie man angesichts vieler Beispiele und des langsamen, zaghaften Vorgehens glauben möchte, in konservativer Begeisterung für die bisherige Bauweise gegen das Neue sträubte und sich seiner Anwendung schämte. Daraus entstand der sogenannte Übergangsstil, welche Bezeichnung aber, da ein eigentlicher, allmählicher Übergang von einem zum andern Konstruktionssystem nicht stattgefunden hat, unzutreffend und irreführend ist.

Dieser spätromanische Stil mit Verwendung von Einzelformen des gotischen Systems beherrscht noch die erwähnte, 1247 geweihte Kirche St. Kunibert in Köln. Noch wagte man hier nicht, obschon beim Baubeginne dreiviertel Jahrhundert seit dem Auftauchen

Abb. 16 (Text S. 27 f.) Phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin
Paulus und Johannes von der Petruspforte

Abb. 17 (Text S. 27 f.) Von der Petruspforte

des neuen Systems im Nachbarlande vergangen war, trotz einiger Versuche auch in deutschen Landen, wie bei Liebfrauen in Trier, St. Elisabeth in Marburg, der Cisterzienserkirche in Marienstatt im Westerwalde, einen energischen Schritt zu tun und aus dem gewiß längst als praktisch Erkannten die naheliegende, entscheidende Folgerung zu ziehen.

Erst für den Neubau des Domes entschloß man sich hierzu, nun aber auch mit bewundernswertestem Mute, mit einer gleich zu gigantischem Plane sich aufraffenden Kraft, die anscheinend alles gutmachen und nachholen wollte, was bisher in Köln verleugnet und vernachlässigt worden war, die zu einem Werke sich anschickte, das alles bisher im Ursprungslande des neuen Stiles, in Frankreich, Geleistete in Schatten stellen sollte.

Im Frühjahre 1248 beschloß das Domkapitel den Neubau und berief für die Ausführung den Meister Gerhard, lange Zeit Gerhard von Rile genannt, doch mit Unrecht. Denn dieser wird in Urkunden einfach als lapicida, Steinmetz, aufgeführt, während ein anderer Gerhard als magister, rector et lapicida fabricae Ecclesiae Colon., d. i. Meister, Leiter und Steinmetz der Werkstatt der Kölner Kirche, bezeichnet wird und nach urkundlichem Ausweise Familie besaß, jener aber unverheiratet war und in einer anderen Straße wohnte. Die Meinungsverschiedenheit, ob vom Meister Gerhard der Gesamtgrundriß zum Dome, wie er heute dasteht, herrührt, oder nur der Plan zu einem einfacheren Bau, der von Nachfolgern mehr und mehr ausgestaltet worden sei, dürfte zugunsten des ersten Baumeisters zu entscheiden sein. Das verlangt wohl die Einheitlichkeit des Gesamtplanes und die Übereinstimmung, die hinsichtlich der Größe und Genialität der Idee zwischen dem fertigen Bau und jenem Teile herrscht, dessen Ausführung Meister Gerhard begonnen und teilweise noch vollendet hat, d. i. der Chor mit seinem Umgange und dem Kapellenkranze. Wohl ist Gerhard bei französischen Baumeistern in die Schule gegangen; das beweist die große Verwandtschaft seiner Choranlage mit derjenigen der Kathedrale zu Amiens. Was jedoch Gerhard in Frankreich gelernt, das hat er veredelt und zur Vollendung geführt, so im einzelnen in der Durcharbeitung der Choranlage und im ganzen in der Ausbildung des Gesamtplanes. Der Meister von Amiens fügte an

Abb. 18 (Text S. 27 f.) Tympanon der Petruspforte

den fünfschiffigen Chor ein dreischiffiges Langhaus und lehnte an dieses wenig organisch die beiden Türme an; Meister Gerhard aber führte die fünfschiffige Anlage folgerichtig durchs Ganze durch und zog auch die Unterbauten der massigen Türme in den Gesamtraum ein, indem er letztere im Innern auf gewaltige, freistehende Pfeiler stellte (Abb. 11). Die Annahme, daß erst einer der späteren Dombaumeister an Stelle eines von Meister Gerhard beabsichtigten, ebenfalls dreischiffigen Langhauses ein fünfschiffiges in den Plan eingefügt habe, läßt sich nicht hinreichend begründen. So dürfen wir in der Anlage des deutschen Kölner Domes die Vollendung dessen erblicken, was französischer Geist begonnen und angestrebt, aber nicht folgerichtig durchzuführen und zu erfüllen vermocht hatte.

Am 15. August 1248, dem Feste Mariä Himmelfahrt, „up unser Brauwen dach, da sie zu Hemel vur", legte Erzbischof Konrad von Hochstaden, von der Belagerung Aachens für einige Tage nach Köln herüberkommend, in Gegenwart des deutschen Königs Wilhelm von Holland und vieler deutscher Fürsten nach feierlicher heiliger Messe den Grundstein zum neuen Dome. Reichliche Spenden des Domkapitels und der Bürgerschaft wie auch auswärtiger Gläubigen, zu denen ein vom Papste bewilligter Ablaß viel beitrug, ermöglichten es, das Werk sofort mit frischem Mute zu beginnen.

Unter Meister Gerhard, der 1279 nicht mehr unter den Lebenden weilte, gedieh der Bau des Chores wohl bis zur Höhe der Chorkapellen (Abb. 1 u. 3). Deutlich

Abb. 20 (Text S. 20) Phot. Meßbildanstalt, Berlin
Schwibbögen

heben sich hier im Äußern die massigen, schmucklosen Strebepfeiler mit den einfachen, zweiteiligen Fenstern und dem kräftigen, glatten Abschlußgesimse, noch ganz an französische Vorbilder anklingend, von den höher liegenden Bauteilen ab. Damit hatte der erste Meister für den Grundriß wie für den Aufriß nicht nur im Plane, sondern auch in der Ausführung die Richtung festgelegt, und alle seine Nachfolger, bis zur Vollendung im 19. Jahrhundert, haben sich im wesentlichen getreu an seinen Willen gehalten.

Abb. 19 (Text S. 19) Phot. Meßbildanstalt, Berlin
Pfeiler und Wasserspeier

Nachfolger Meister Gerhards als Bauleiter war Meister Arnold († 1301). Welcher Anteil ihm und seinem Sohne, Meister Johannes († 1330), an der Vollendung des Chores zuzuschreiben ist, mag man schwer entscheiden. Jedenfalls ist in diesem Bauabschnitte ein neuer Geist in die bisher noch einfachen Formen gefahren, ist die Überführung der deutschen Frühgotik in die Hochgotik, die Ablenkung von noch französischen Bahnen auf deutschen Weg vollzogen worden, und zwar in der Auflösung des Einfachen in phantasieentsprungenen Reichtum der Formen, des Strengen und Herben in das dem Deutschen gefällige Malerische. So stand der Chor, einfach beginnend, ausklingend in Pracht, im Jahre 1322, als Erzbischof Heinrich von Virneburg ihm am 27. September die Weihe gab und die Reliquien der Heiligen Drei Könige in ihrem kostbaren Schreine sowie die Gebeine der im alten Dome bestat-

Abb. 21 (Text S. 20)

Phot. Meßbildanstalt, Berlin

Fialen und Kreuzblume

[illegible] dienst gehalten werden konnte (Vgl. Abb. 1).

Bald darauf, schon im Jahre 1325, legte man, noch in heller Begeisterung für den Weiterbau, die Fundamente für den Südarm des Querschiffes und um die gleiche Zeit auch für den Nordarm. Bald aber, nach der Mitte des Jahrhunderts, sprang man über zum Beginne des nördlichen Armes und führte die beiden nördlichen Seitenschiffe bis zu den Gewölben auf. Um 1400 begann man am Südturme und förderte seinen Bau so weit, daß er ein Geläute aufnehmen konnte; dann stockte auch sein Weiterbau. Vier Jahrhunderte blieb er unvollendet, auf seinem Stumpfe den Lastkran tragend, das traurige Wahrzeichen Kölns, wie es

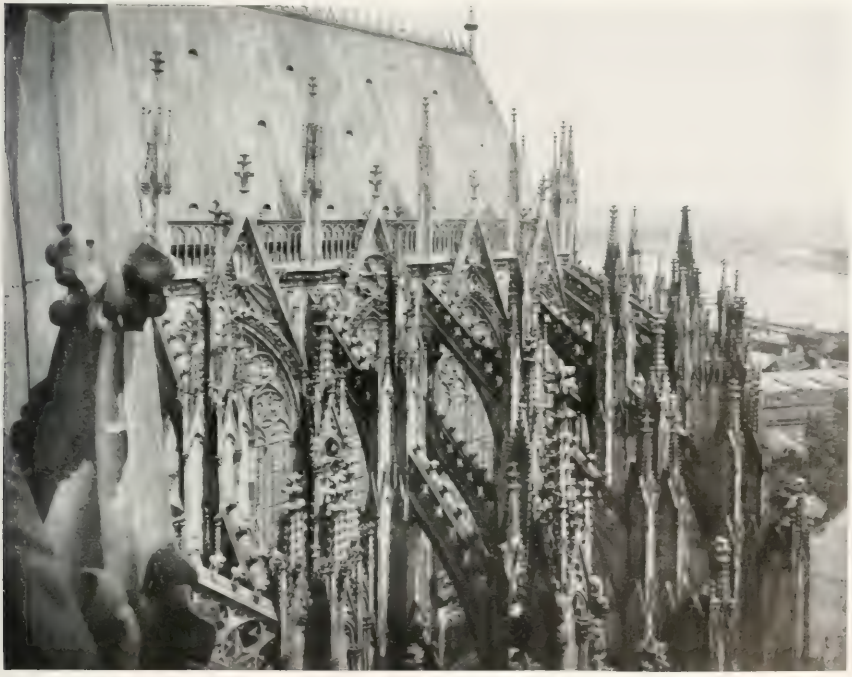


Abb. 22 (Text S. 20)

Strebewerk am Chore

Phot. Meßbildanstalt, Berlin

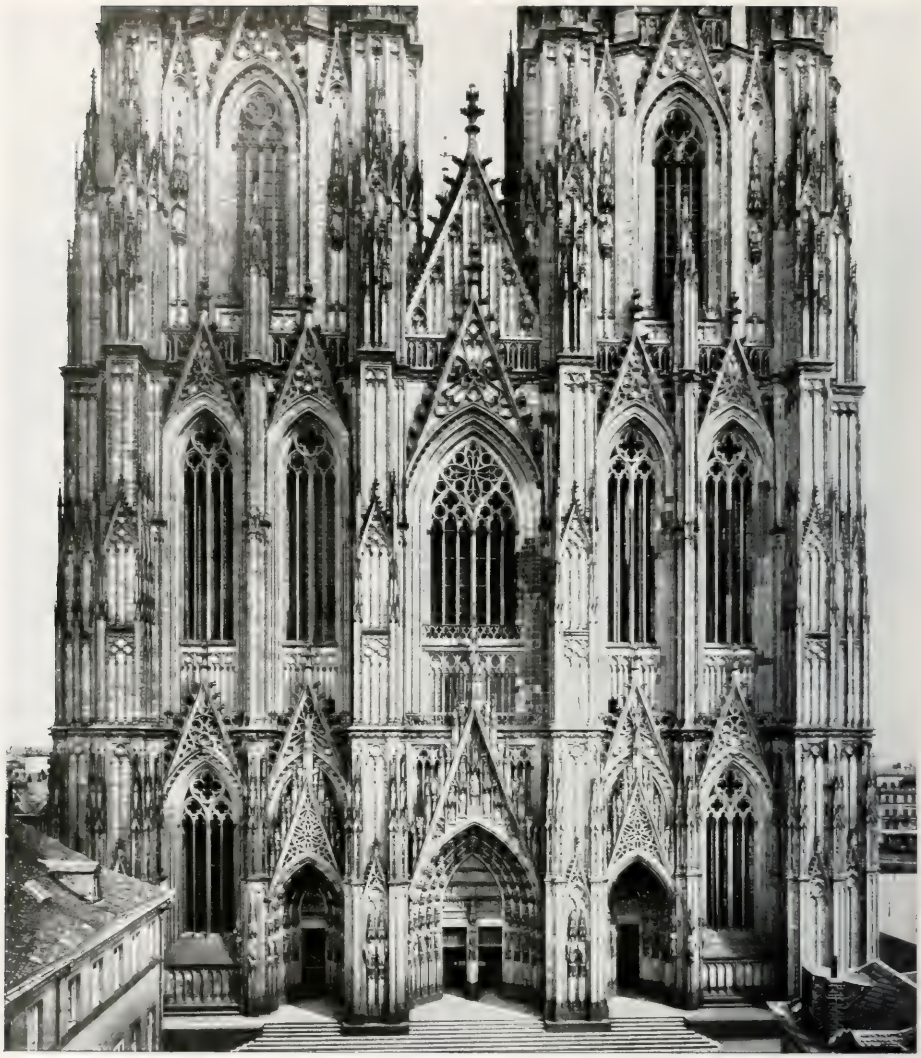


Abb. 23 (Text S. 25, 26 f.) Westfassade Phot. Meßbildanstalt, Berlin

uns so zahlreiche Ansichten der Stadt und des Domes aus der Zeit vor dessen Vollendung zeigen. Gegen Ende des Jahrhunderts wölbte man noch die bis dahin nur provisorisch gedeckten nördlichen Seitenschiffe ein, um sie vor gänzlichem Zusammensturze zu bewahren, und verlieh ihnen den Prachtschmuck der großen Fenster, die der Kölner Meister der heiligen Sippe entworfen hatte.

Abgesehen von kleineren Arbeiten war nunmehr der mit so viel Begeisterung und Eifer begonnene Bau des geplanten Riesenwerkes für Jahrhunderte zum Stillstand gekommen. Die Ursache waren die immer heftiger werdenden Streitigkeiten in den Mauern der Stadt, das allmähliche Ausbleiben der nötigen Geldmittel trotz wiederholter Versuche einer Neubelebung des Baueifers, die mehr und mehr sich geltend machenden religiösen Neuerungen und endlich die Wandlung des Kunstgeschmackes um die Wende des 15. Jahrhunderts, welche die Vollendung des Domes in den Bauformen des Mittelalters vollends unmöglich machte. Dazu bedurfte es einer Zeit, die, eines eigenen Stiles bar, für die Kunst des Mittelalters sich wieder derart erwärmen konnte, daß sie keine Mittel und keine Arbeit scheute, um das in den

Abb. 24 (Text S. 25) Phot. Kölner Kunstverlag
Turmhelmansatz

Abb. 26 (Text S. 25)
Turmkreuzblume

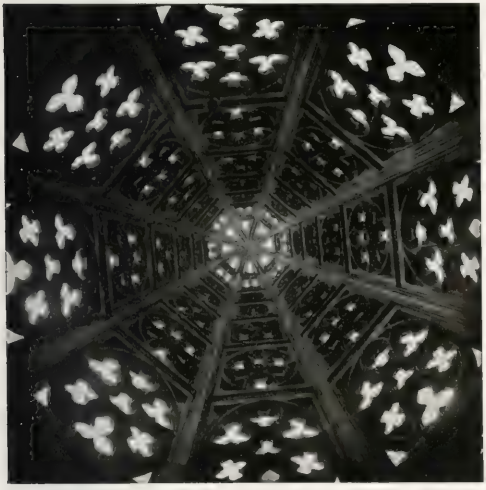


Abb. 25 (Text S. 25) Phot. Meßbildanstalt, Berlin
Inneres eines Turmhelms

Bruchstücken des Dombaus ihr überkommene Erbe einer großen Kunstperiode der endlichen Vollendung entgegenzuführen. Das war die Zeit der deutschen Romantik im 19. Jahrhundert. —

Doch nicht nur, daß die Bauarbeiten am Dome allmählich zu vollständigem Stillstande gelangten, das Begonnene allmählich zerfiel und man das Werk der Vorzeit einfach verleugnete; dieses mußte sich schließlich auch sozusagen die tiefste Demütigung und Erniedrigung gefallen lassen. In der Zeit nach der französischen Revolution, als Köln in französische Gewalt geriet, dienten die weiten Hallen des Domes als Heulager und danach als Militärgefängnis. Schließlich wurden sie zur Ruine. „Ungestört kamen die Elemente, Wind, Regen, Frost, um in langsamer, aber sicherer Arbeit das Werk der Zerstörung zu vollenden. Bald war der größte Teil der Balken im Dachstuhl verfault. Die Strebebogen waren durch den zerstörenden Einfluß des Wassers dem Einsturze nahe, und ihrem Falle mußte unmittelbar das Zusammenbrechen der Gewölbe folgen, die sie stützten. An jedem regnerischen Tage träufelte das Wasser, das seinen geregelten Abfluß nicht mehr fand, durch die Gewölbe ins Innere. So weit war es gekommen mit der Herrlichkeit des Mittelalters." (St. Beissel.) „Innerhalb der Anfänge des Nordturmes wie zwischen den Strebepfeilern der Südseite hatten sich Wohnungen angesiedelt, und auf dem der Verwitterung verfallenen Gestein des Südturmes wuchsen wilde Rosen. Die Umgebung des Domes bot ein abschreckendes Bild. Zahlreiche armselige Gebäude, sogenannte Gademen, bedeckten die Zugänge. Der Domhof selbst war uneben, hier ein Loch,

Abb. 27 (Text S. 28, 29)

Blick zum Chore

Abb. 28 (Text S. 28, 29 f.) Phot. Meßbildanstalt, Berlin

Blick zum Westeingange

dort ein Schutthaufen, dabei kotig von dem sich häufenden Unrat der wiederkehrenden Viehmärkte; an den Eingängen selbst Reihen hungernder Bettler und Krüppel, ihre Gebrechen zur Schau tragend, das Mitleid der Vorübergehenden zu erregen." (A. Fahne.)

Um diese Zeit begann der Rhein für Reisende besonderes Interesse zu gewinnen, und auch dem unvollendeten Dome wandte sich zunächst die Aufmerksamkeit Fernstehender wieder zu. Unter ihnen waren es Georg Forster und der Dichter Friedrich Schlegel, welche die Herrlichkeit des vom Mittelalter, wenn auch nur als Bruchstück, überkommenen Bauwerkes priesen. Das größte Verdienst aber um die Wiederbelebung des Dombaugedankens erwarb sich der Kölner Sulpiz Boisserée, der als Frucht langjähriger Arbeit in einem großen Werke den damaligen Bestand des Domes und Pläne zum Zwecke der Sicherung und des Weiterbaues veröffentlichte. Unermüdlich suchte er diesem Gedanken mächtige Freunde und Förderer zu gewinnen, so Goethe und Napoleon I., diesen ohne Erfolg, dann 1814 den damaligen Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen. Die mächtigste Hilfe wurde ihm endlich durch Joseph Görres, der in flammendem Worte zur Vollendung des Domes aufforderte, damit so Gott ein Dankopfer für die Befreiung des Vaterlandes aus der französischen Knechtschaft dargebracht werde.

Im Jahre 1816 unterzog der Berliner Baukünstler Schinkel im Auftrage des Königs Friedrich Wilhelm III. den Dom einer eingehenden Untersuchung und empfahl als notwendigste Aufgabe die Vollendung des Innern und die Ausführung des Äußern einstweilen nur in einfachen Formen. Doch war vorläufig nur an die Sicherung des Bestandes zu denken. (Zum Folgenden vgl. Abb. 4—9.)

Neues Leben brachte im Jahre 1821 die päpstliche Bulle De salute animarum, durch welche das Kölner Erzbistum nach den napoleonischen Wirren neu errichtet wurde und der Dom wieder eine Zweckbestimmung als erzbischöfliche Kathedrale erhielt. Für die notwendigen Mittel sorgte zum Teil der Staat, indem er einigermaßen Ersatz leistete für die eingezogenen hohen Domeinkünfte, zum Teil wurden sie durch eine neue Steuer, die sogenannte Kathedralsteuer, das sind Abgaben von Taufen, Trauungen und Begräbnissen, sowie durch Haus- und Kirchen-

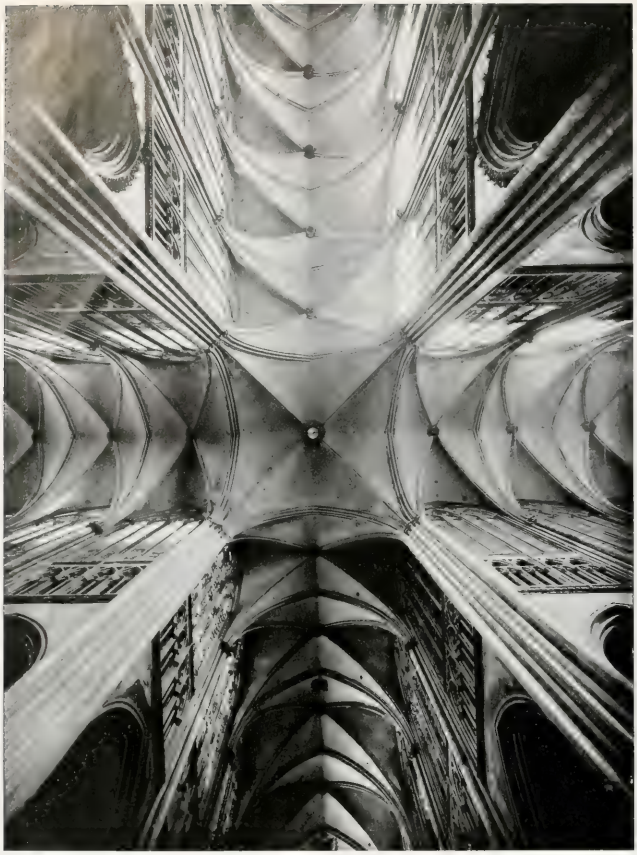


Abb. 29 (Text S. 28)
Blick zum Gewölbe

kollekten aufgebracht. Erster Dombaumeister wurde 1823 Friedrich Adolf Ahlert, der, allerdings mit wenig Geschick, vornehmlich Wiederherstellungsarbeiten ausführen ließ, worauf sich auch sein fähigerer Nachfolger, Ernst Friedrich Zwirner, seit 1833, zunächst beschränken mußte.

Erst die Gründung des Dombauvereins im Jahre 1842 unter dem Protektorate König Friedrich Wilhelms IV. und dem Ehrenpräsidium des damaligen Erzbischöflichen Koadjutors und späteren Erzbischofs und Kardinals Johannes von Geissel brachte der Dombausache höhere Begeisterung, reichere Mittel und tatkräftigere Förderung der Bauarbeiten. Nicht mehr eine vereinfachte, sondern die getreue Ausführung nach den Absichten der alten Meister, wie sie aus den erhaltenen Teilen des Baues und den vor dem Einfalle der Franzosen in Sicherheit gebrachten, verschollenen und schließlich in Paris und Darmstadt glücklich wiedergefundenen mittelalterlichen Zeichnungen für die Westfront und die Türme erkennbar waren, setzte man sich jetzt zum Ziele. Am 4. September 1842 legte der König feierlich zu diesem Fortbau des Domes den von Johannes von Geissel gesegneten Grundstein und sprach dabei die denkwürdigen Worte: „Der Dom von Köln, — das bitte ich von Gott, rage über diese Stadt, rage über Deutschland, über Zeiten, reich an Menschenfrieden, reich an Gottesfrieden, bis an das Ende der Tage."

Rastlos schritt nun die Arbeit mit rund 400 Arbeitern voran. Schon im Jahre 1848 konnten das Langhaus und das Querschiff unter einer Notverdachung in Gebrauch genommen werden, und am 14. und 15. Aug. wurde, wiederum in Gegenwart des für das Werk so hoch begeisterten Königs, die Sechsjahrhundertfeier der ersten Grundsteinlegung begangen.

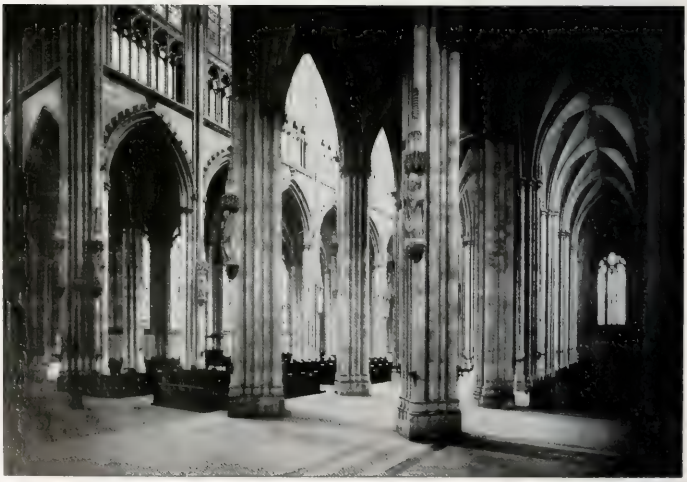


Abb. 30 (Text S. 28) Durchblick von Nordosten Phot. Meßbildanstalt, Berlin

Abb. 31 (Text S. 28, 36) Phot. Meßbildanstalt, Berlin

Durchblick von Südosten

Zeit des Kulturkampfes, der es mit sich brachte, daß bei der Feier das kirchliche, religiöse Moment leider sehr in den Hintergrund trat.

So hat die Geschichte des Kölner Domes vom Beginne bis zur Vollendung viel Zwiespalt und Unfrieden gesehen und an seinem eigenen Schicksale bitter erfahren. Haben aber auch Menschenwünsche an ihm sich nicht rein erfüllt, so ist er doch ein herrliches Symbol dafür, daß jedwedes, was Gottes Ehre dient, sich durch alles Bahn bricht und endlich den Sieg davonträgt.

In ihren Hauptzügen haben wir die Entstehungsgeschichte des Kölner Domes an uns vorüberziehen lassen. Wenden wir uns nun der Betrachtung des mit so viel Mühen und Sorgen vollendeten Bauwerkes zu. Im Grundrisse (Abb. 11) enthält der Dom in der üblichen Form des Kreuzes fünf Langhausschiffe und drei Querhausschiffe, die mittleren doppelt so breit wie die seitlichen mit ihrer quadratischen Aufteilung. Das fünfschiffige Langhaus setzt sich im Chore fort als eigentlicher Chor in der Mitte, mit einem Umgange, der aus trapezförmigen Feldern gebildet ist, und einem Halbkreise von sieben Kapellen, die im Grundrisse fünf Seiten eines Achtecks zeigen.

Die Maße betragen für die Länge außen 144 m, innen 136½ m, für die Breite des Langhauses außen 61 m, innen 45¼ m, für die Länge des Querhauses außen 86⅛ m, innen 75 m. Der ganze Bau bedeckt mit seinem Innenraum eine Fläche von 6166 qm.

Auf Zwirner folgte im Jahre 1861 Richard Voigtel als Dombaumeister. Im Jahre 1863 konnte nach Fertigstellung sämtlicher Gewölbe die Wand, welche jahrhundertelang den Chor vom Langhause getrennt hatte, niedergelegt werden, so daß nunmehr der Dom einen zusammenhängenden gewaltigen Raum bildete. Um dem inzwischen wieder eingetretenen Mangel an Mitteln zu begegnen, wurden vom Staate für die Jahre 1865 bis 1892 Dombaulotterien bewilligt, welche jährlich über eine halbe Million Mark einbrachten. Vornehmlich wandte sich die Bautätigkeit seit 1863 der Vollendung der beiden Türme zu. Im Herbst 1880 stand der Bau mit der Versetzung des letzten Steines der Kreuzblume auf dem Südturme fertig da. Die Vollendungsfeier fand am 15. Oktober in Gegenwart des Deutschen Kaisers Wilhelm I. und zahlreicher deutscher Fürstlichkeiten statt. Sie fiel in die

Abb. 32 (Text S. 29) Phot. Meßbildanstalt, Berlin

Ansicht des Chores

Abb. 33 (Text S. 30) Aus Lindner und Neuwbarn
Von den Chorschrankenmalereien

Eine Vorstellung der Größenverhältnisse des Riesenbaus mag der Vergleich mit einigen bekannteren anderen Bauten erleichtern. Der Flächeninhalt der St.-Peters-Kirche in Rom beträgt 15 166 qm, des Domes zu Speyer 4470 qm, des Münsters zu Straßburg 4087 qm, des Domes zu Mainz 3675 qm, des St.-Stephans-Domes in Wien 3175 qm, des Münsters zu Freiburg i. B. 2950 qm.

In der Höhe mißt der Kölner Dom bis zum Dachkamme des Mittelschiffes einschließlich 63 m, bis zur Spitze des Dachreiters 110 m; das westliche Turmpaar ist 157 m, von der Straße ab 160 m hoch. Zum Vergleiche mögen dienen der Eiffelturm in Paris, erst viel später erbaut und zwar in Eisenkonstruktion, mit 300 m, das Münster in Ulm mit 160 m, St. Peter in Rom mit etwa 140 m, das Münster in Straßburg mit 142 m, St. Stephan in Wien 136 m, das Münster zu Freiburg mit 125 m, der Dom zu Regensburg mit 101 m, und die Frauenkirche in München mit 97 m Turmhöhe.

Abb. 35 (Text S. 31) Phot. Dr. F. Stoedtner
Apostel im Chore

Einen anderen Maßstab zum Vergleiche pflegen die umliegenden Gebäude zu bieten. Solche (auf den Abb. 4 und 9 teilweise noch vorhanden) verschwanden aus der nächsten Umgebung des Kölner Domes bei der gänzlichen Freilegung, bei welcher man auch die Absicht verfolgte, von bestimmten Punkten aus die Westfront mit den Türmen und die Südseite in ihrer ganzen Ausdehnung mit dem Blicke umfassen zu können (Abb. 1 u. 2).

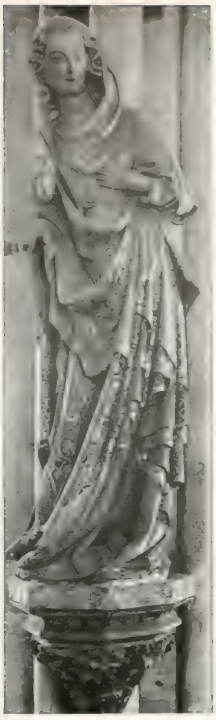
Abb. 34 (Text S. 30) Phot. Hermann
Chorschrankwange

Über das Für und Wider der Freilegung soll hier nicht gestritten werden. Der Geschmack wechselt. Schon ist man wieder zu dem Wunsche gekommen, den Dom hier und da mit Verwaltungs- und Wohngebäuden zu umgeben. Wenn er aus solchen wieder einmal sich emporreckt, wird man einen besseren Begriff von seiner Riesenhaftigkeit wie von der Kühnheit seiner Schöpfer gewinnen können.

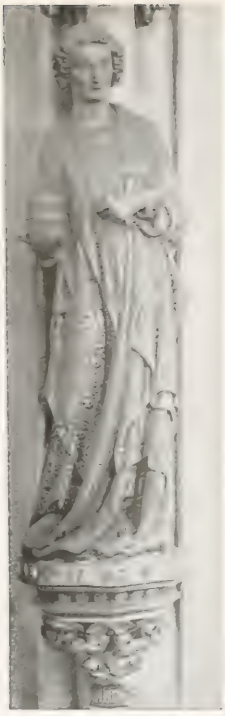
Über das Baumaterial zum Dome schreibt A. v. Lassaulx in seinem Buche „Die Bausteine des Kölner Domes“: „So trägt und stützt die feuergeborene Lava aus den vulkanischen Schlünden der Eifel den großartigen Bau. Im Teutoburger Wald liegt die Wiege seiner gewaltigen Türme und Kreuzblumen, und zwischen diese fügen sich die Bausteine vom Rhein und von der Mosel, der Weser und der Nahe, des Neckars und der Donau ein.“

Die Kosten für die Wiederherstellungsarbeiten und

Abb. 36, 37, 38 (Serie 2 [illegible]) Phot. Hermann



Phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin



Phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin

Apostel Matthias, Maria und Apostel Johannes im Chore

die Vollendung beliefen sich auf rund 21 Millionen Mark; die in früheren Jahrhunderten aufgebrachten Mittel dürften kaum weniger betragen haben.

* * *

Schon in der Baugeschichte des Domes warfen wir einen kurzen Blick auf den zuerst begonnenen und auch ausgeführten Teil, den Chor (Abb. 1 und 3). Von der sogenannten Domterrasse steigen die dem Meister Gerhard zugeschriebenen, einfachen Strebepfeiler auf bis zu den Dächern der sieben Chorkapellen. Ein Gesims, geschmückt mit stilisierten, heimatlichen Pflanzen und phantastischen, als Wasserspeier dienenden Tiergestalten, wie sie das Mittelalter liebte (vgl. Abb. 19), darüber eine aus Vierpässen zusammengesetzte Brüstung als Schutzwehr eines Umganges fassen sie als horizontaler Abschluß zusammen, während sie in der Höhenrichtung teilweise in zierliche, vom ersten Meister vielleicht nicht beabsichtigte Baldachine mit den Trauenmusizierender Engel auslaufen. Doch vermitteln diese einigermaßen den sonst schroffen Übergang zu der reichen Pracht des hier

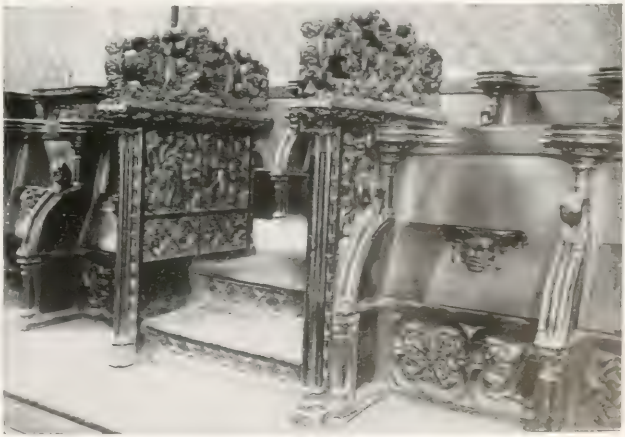


Abb. [illegible] (Serie 2 [illegible]) Chorgestühl [illegible]

Abb. 10 (Text S. 31)

Aus Munzenberger, Mittelalterl. Altäre Deutschlands

Klarenaltar, Mittelteil, geöffnet

beginnenden oberen Strebewerkes (Abb. 20—22). Von den fast zu zierlich mit Maßwerk übersponnenen, in feinen Fialen endigenden Hauptstrebepfeilern springen zweimal Schwibbögen empor, um den Druck, der vom Chorgewölbe ausgeht, aufzufangen und in die Strebepfeiler hinabzuleiten (vgl. den Querschnitt des Langhauses,

Abb. 11 u. 12 (Text S. 31)

Phot. Fr. Stoedtner, Berlin

Drei Apostel und Krönung Mariä von der Hochaltarmensa

Abb. 13 (Text S. 31) Phot. Nohring Lübeck
Rechter Innenflügel des Klarenaltares, Außenseite, unterer Teil

Abb. 10 u. Abb. 22). Das Gewicht der massigen, durch die Ornamentierung leichter erscheinenden Fialen dient dazu, die Druckkurve näher an das Gebäude heranzuziehen, die Strebepfeiler also nicht allzuweit vorspringen zu lassen. Über den Kapellendächern, vor den die Obermauer durchbrechenden sogenannten Triforien, befindet sich ein zweiter Umgang, dem ein anderer im Innern entspricht. Von hier ab steigen die schlanken Chorfenster, die an Reichtum des Maßwerkes die Fenster der Chorkapellen übertreffen, empor, bekrönt mit spitzgiebeligen Wimpergen, hinter denen wir am Dachansatze einen dritten Umgang erblicken. Viel reicher noch als das, was heute hier an Steinmetzkunst vorhanden, war der Chor in seinem ursprünglichen Zustande. Bei den Wiederherstellungsarbeiten hat man davon abgesehen; nur ein einziger Pfeiler hat als Abbild des Vergangenen die alte, feine Durchbildung und Profilierung erhalten. Auch die mittelalterliche Bleideckung des Daches mit einer in großen Buchstaben die Hl. Drei Könige preisenden Inschrift ist durch einfache Bleiplatten ersetzt. Über den mittelalterlichen Chorbau schrieb der vielgereiste italienische Dichter Petrarca: „In der Mitte der Stadt sah ich den schönsten, wenn auch unvollendeten Tempel, den sie (die Einwohner) nicht unverdientermaßen summam (die vorzüglichste, herrlichste unter ihren Kirchen) nennen."

Die Südseite des Domes setzt die Einfachheit des Äußern der Chorkapellen fort und schließt sich auch im Strebewerke im wesentlichen dem des Chores an. Doch trägt die Fassade des Querschiffes wieder höchstmöglichen Reichtum zur Schau (Abb. 1). Auf breitgelagerten Treppen steigt man hier zu drei mächtigen Bronzeportalen, einem größeren mittleren und zwei kleineren seitlichen, hinauf. Das Tympanon (spitzbogiges Giebelfeld) über dem mittleren Portale ist geschmückt mit Szenen aus dem Leiden Jesu vom Einzuge in Jerusalem bis zur Auferstehung, zeigt also das Werk der Erlösung. In der Spitze sitzt Christus als Heiland der Welt mit den vier Evangelisten, in den Hohlkehlen stehen je sechs Statuen heiliger Märtyrer, vor dem Mittelpfosten die Statue des hl. Petrus; in den Bogen sitzen Engel. Über dem Nebenportale zur Linken, der Ursulapforte, ist diese Patronin der Stadt durch Szenen aus ihrem Leben und die Figuren von dreißig heiligen Männern und Frauen aus ihrer Legende vereinigt. Einem zweiten Patrone Kölns, St. Gereon mit seinen Genossen, ist das andere Nebenportal geweihet. Über den Portalen steigt der Blick empor über reichgeschmückte Wimperge zu dem sechsteiligen, in einer prächtigen Rose endigenden Fenster und dem mit reicher Steinmetzarbeit bedeckten Giebel.

Die Nordseite unterscheidet sich nicht wesentlich von der Südseite. Doch ist hier das Querhaus mit seinen Portalen (Abb. 14) viel einfacher gehalten. Am Mittelportale ist im Tympanon die Vollendung der Erlösung in der gesamten Menschheit dargestellt. Es zeigt den Auferstandenen mit der Siegesfahne und den vier Kirchenlehrern, darunter

Abb. 14 (Text S. 31) Phot. [illegible]
Rechter Außenflügel des Klarenaltares, [illegible]

Abb. 15 (Text S. 35) Phot. Kölner Kunstverlag

Grabmal Gottfrieds von Arnsberg

sieben Darstellungen aus der Geschichte der Apostel von der Übergabe des Hirtenamtes an Petrus bis zum Apostelkonzil in Jerusalem. Hier stehen vor dem Mittelpfosten St. Michael als Beschützer der Kirche, an den Seiten Heilige, welche sich um die Verkündigung und Ausbreitung des Glaubens besonders verdient gemacht haben. Die Hohlkehlen enthalten 58 Schutzheilige der verschiedensten Stände und Berufe. Das westliche Nebenportal schildert das Leben des hl. Maternus, des ersten historischen Kölner Bischofes, begleitet von den Statuen von Heiligen aus Stadt und Erzdiözese Köln, das östliche Seitenportal die Geschichte des hl. Bonifatius, des Apostels der Deutschen, flankiert durch Statuen von Heiligen aus allen deutschen Gauen.

Sind die Süd- und Nordseite des Domes, wenn auch auf mittelalterlichen Anfängen fortgesetzt, im Aufbau freie Schöpfungen der Meister aus der Zeit der Vollendung, die Fassade des nördlichen Querschiffes sogar unter Abweichung von dem Plane, der in den schon stehenden alten Teilen gegeben war, so waren für den Aufbau der Westfront mit den Türmen sicherere Anhaltspunkte vorhanden, nämlich in erhaltenen mittelalterlichen Zeichnungen.

Diese Pläne auf großen Pergamentblättern, der Aufriß des Nordturmes mit dem Hauptportal sowie der Grundriß des Südturmes mit dem Aufrisse der Ostseite seines zweiten Stockwerkes, haben ihre interessante Geschichte. Die Schicksale der Zeichnung des Nordturmes faßte Geheimrat Dr. Schäfer, Professor an der Technischen Hochschule in Darmstadt, in der Zeitschrift für bildende Kunst (1891) folgendermaßen: „Als in den Revolutionskriegen der 1790er Jahre die französische Rheinarmee gegen Köln heranrückte, sah sich das Erzbischöfliche Domkapitel genötigt, den Domschatz und wichtige Archivalien auf die rechte Rheinseite zu flüchten und daselbst in Sicherheit zu bringen. Dies geschah auch mit den Domentwürfen, von denen die 4,085 m lange, 0,87 m breite Pergamentzeichnung eines Teiles der westlichen Domfassade mit dem nördlichen Hauptturm — ob direkt oder auf Umwegen, ist unbekannt — nach Amorbach (in der Nähe des Mains) gelangte und aller Wahrscheinlichkeit nach bei den Benediktinern Schutz fand. Die Säkularisierung der Abtei zugunsten des fürstlichen Hauses Leiningen verlief für die wertvolle Zeichnung nicht eben günstig. Genug, der Domriß geriet in Vergessenheit. Niemand frug mehr danach, niemand kümmerte sich darum, ja, der Gegenstand als solcher und die hohe Bedeutsamkeit des großartigen Entwurfes entschwand ganz und gar dem Bewußtsein der Mitlebenden, die nunmehr in dem verweltlichten Abteigebäude wohnenden zahlreichen Be-

Abb. 16 (Text S. 34) Phot. Rheinisches Museum, Köln

Grabmal Engelberts III.

Abb. 47 (Text S. 34) Phot. Dr. F. Stoedtner
Vom Grabmale Engelberts III.

Abb. 48 (Text S. 35) Phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin
Vom Grabmale Friedrichs von Saarwerden

amten nicht ausgenommen. Erst im Jahre 1814 kam das kostbare Pergament wieder zum Vorschein, und zwar in Darmstadt durch folgenden Anlaß. Damals hatte der dortige Gastwirt Fritsch Zur Traube eine Ausschmückung seines Saales zur Feier der Rückkehr hessischer Freiwilliger aus dem okkupierten Frankreich vornehmen lassen. Der mit den Zurichtungen beauftragte Polierer Fuhrer findet auf dem Dachboden des Hotels eine Rolle vergilbten Pergamentes und übergibt sie seinem Brotherrn, dem Zimmermeister Lauteschläger, welcher die Zeichnung dem Maler Seekatz überläßt. Durch letzteren gelangte die Rolle an den Großherzoglichen Ackerbaudirektor G. Moller, welcher den Originalriß der Kölner Domfassade darin erkennt und den Kunstschatz dem König Friedrich Wilhelm III. von Preußen schenkt. Bei Wiederaufnahme des Dombaues gab der König das Dokument an das Erzbischöfliche Kapitel zurück, und seitdem ist die altehrwürdige Zeichnung, wie männiglich bekannt, mit anderen, teils zu

Abb. 49 (Text S. 35) Phot. Rheinischer Museum, Köln
Grabmal Friedrichs von Saarwerden

Abb. 50 (Text S. 30) Phot. Köln. Kunstverl.
Vom Grabmale Konrads von Hochstaden

Abb. 51 (Text S. 31) Phot. August Kreyenkamp
St. Ursula

Köln, teils zu Paris aufgefundenen kleineren Planfragmenten in einer Chorkapelle des Domes öffentlich ausgestellt. Soweit verdanken wir die Kunde von den Schicksalen des Risses den Mitteilungen des vor Jahresfrist in Darmstadt gestorbenen Baurates A. Louis, Schwiegersohn des genannten Zimmermeisters Lauteschläger. Wie aber und auf welchem Wege war der Kunstschatz von Amorbach nach Darm-

Abb. 52 (Text S. 35) Denkmal Dietrichs II. von Moers Phot. Kölner Kunstverlag

Abb. 53 (Text S. 360) Phot. Rhein. Museum, Köln
St. Christophorus

Abb. 54 (Text S. 360)
Die Mailänder Madonna

stadt gekommen? Hierüber erhielten wir durch den inzwischen ebenfalls heimgegangenen Hofkupferstecher Karl Rauch, welcher den Hergang aus Mollers eigenem Munde vernommen, folgende Auskunft. In Amorbach war das Dokument — ob durch bedauerliche Unkenntnis, ob aus Fahrlässigkeit bleibt dahingestellt — in den Besitz einer Familie gekommen (Karl Rauch nannte eine im vormaligen Abteigebäude wohnhafte Beamtenfamilie), welche die langgestreckte Pergamentrolle für vorzüglich geeignet fand, Hülsenfrüchte darauf zu trocknen, und schließlich in der Absicht, der abgenutzten Eselshaut eine noch praktischere Verwendung zu geben, eines Tages den nagelneuen Reisekoffer des Sohnes damit schützend umwickelte, als dieser das Gymnasium zu Darmstadt bezog. Nach der Ankunft im Traubenhotel wurde die pergamentne Emballage als entbehrlich beiseite geworfen, und — das ist das Los des Schönen — so war der ehrwürdige Bauriß als alte Schwarte auf den Dachboden des Gasthofes gewandert. Seine glückliche Wiederauffindung machte es möglich, die Turmfassade des Kölner Domes im Geiste seines Urhebers, des Altmeisters Gerhard (ein Irrtum Schäfers), Zug um Zug in unseren Tagen zu vollenden."

Die Pläne zum Südturme entdeckte man im gleichen Jahre in Paris; Sulpiz Boisserée erwarb sie und schenkte sie dem Dome. Die alten Zeichnungen befinden sich jetzt unter Glas und Rahmen in zwei Kapellen des Chorumganges. Sie können nicht Entwürfe des ersten Meisters sein, wie schon ein oberflächlicher Vergleich mit der Einfachheit der ältesten Teile des Chores zeigt. Man schreibt heute den Plan der Westfassade dem Meister Michael zu, unter dem um das Jahr 1350 der Bau der Türme begann. Im wesentlichen hat man sich bei der späteren Ausführung an jenen Plan gehalten.

In fünf Stockwerken wachsen die gewaltigen Türme, zwischen die sich etwas engbrüstig der Westgiebel des Mittelschiffes schiebt, empor (Abb. 2, 12, 13, 23 bis 26). Letzterer enthält im untersten Stockwerke das Hauptportal; in den Türmen sind die beiden kleineren Nebeneingänge und je ein Fenster. Alles, Portale wie Fenster, wie auch die Fenster in den übrigen Stockwerken, ist mit reichen Wimpergen gekrönt, die stets in das folgende Stockwerk hineinragen. Hierdurch, wie durch das an den Pfeilern emporschießende Maßwerk, die aufstrebenden Baldachine, Fialen und Fensterstäbe wird, im Gegensatz zu den französischen Kathedralen, die niedergehalten

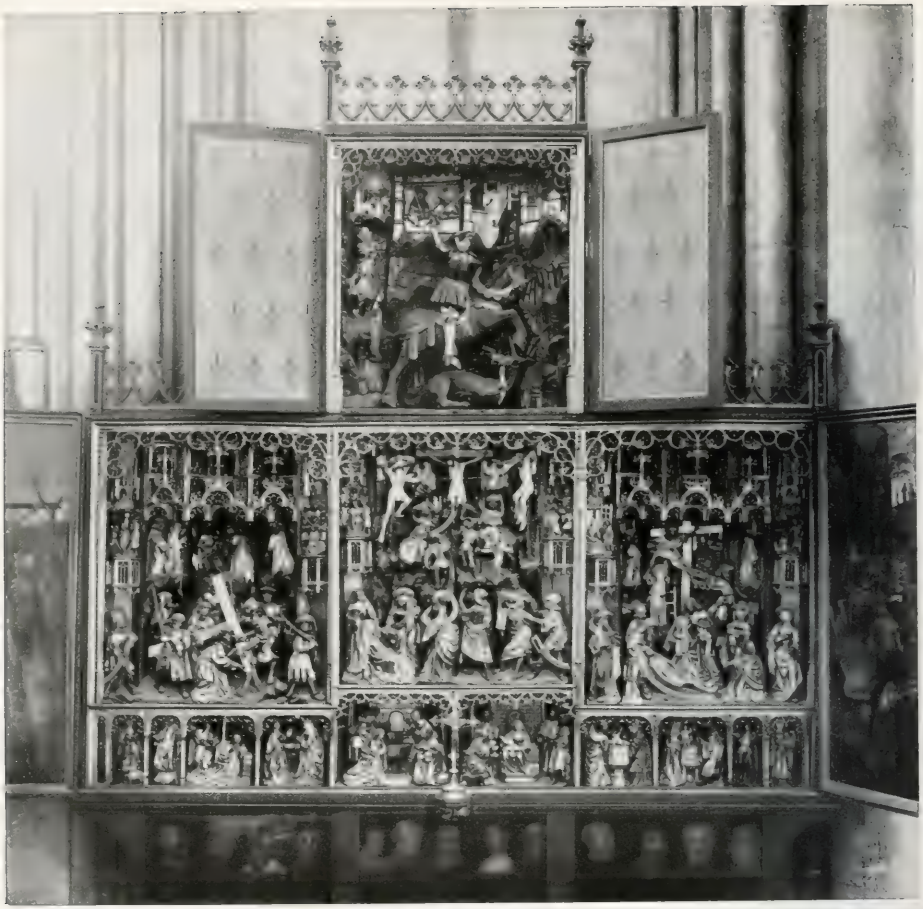


Abb. 16. (Text S. 54)

St. Georgsaltar

Phot. Kölner Kunstverlag

Linie der horizontalen Gesimse durchbrochen und fast unwirksam gemacht, hingegen die der Gotik zugeschriebene Symbolik trefflich zum Ausdruck gebracht. „Wie das Christentum den Menschen über die Materie emporhebt zu den lichten Höhen der Unendlichkeit, so hat auch im gotischen Stile die Vertikale die toten Mauermassen der Horizontalen durchbrochen. Alles strebt, drängt und treibt nach oben, und die Spitzen der hoch in den Äther führenden Türme deuten auf das Ziel und die Hoffnung alles christlichen Strebens. Die gotische Bauweise kann somit selbst als ein Symbol der christlichen Bestrebungen angesehen werden." So Domkapitular Dr. C. A. Heuser († 1892), der sich um die Ausprägung christlicher und symbolischer Gedanken in der Ausschmückung des Domes sehr verdient gemacht hat.

Mit dem dritten Stockwerke endigt der Giebel des Mittelschiffes; an die Stelle der Fensterpaare an den Turmseiten tritt nun je ein Fenster. Im vierten Stockwerke geht das Viereck der Türme in ein Achteck über; von hier steigt der Druck der gewaltigen Turmhelme herab in die Eckstrebepfeiler, die nach unten infolge der Zunahme der ungeheuren Last immer stärker werden. Endlich wachsen aus einem Kranze von Wimpergen und großen und kleinen Fialen die steinernen Helme empor, durchbrochen von abwechslungsreichem Maßwerke, in den Kreuzblumen endigend.

Das Thema des Tympanons über dem Hauptportale (Abb. 13 u. 23) ist die Geschichte der Erlösung im Alten Testamente und das Leben Jesu bis zur Bergpredigt. Oben thront Christus als Weltrichter mit den vier Großen Propheten. Die Statuen in den Hohlkehlen stellen Vorfahren Jesu und alttestamentliche Personen dar, die zum Erlöser in besonderer Beziehung stehen, die Bögen darüber Sonne, Mond und Erde und Vertreter der Engelchöre sowie in 36 Figuren Stammväter, Könige, Propheten und Sibyllen. Vor dem Mittelpfosten steht Maria mit

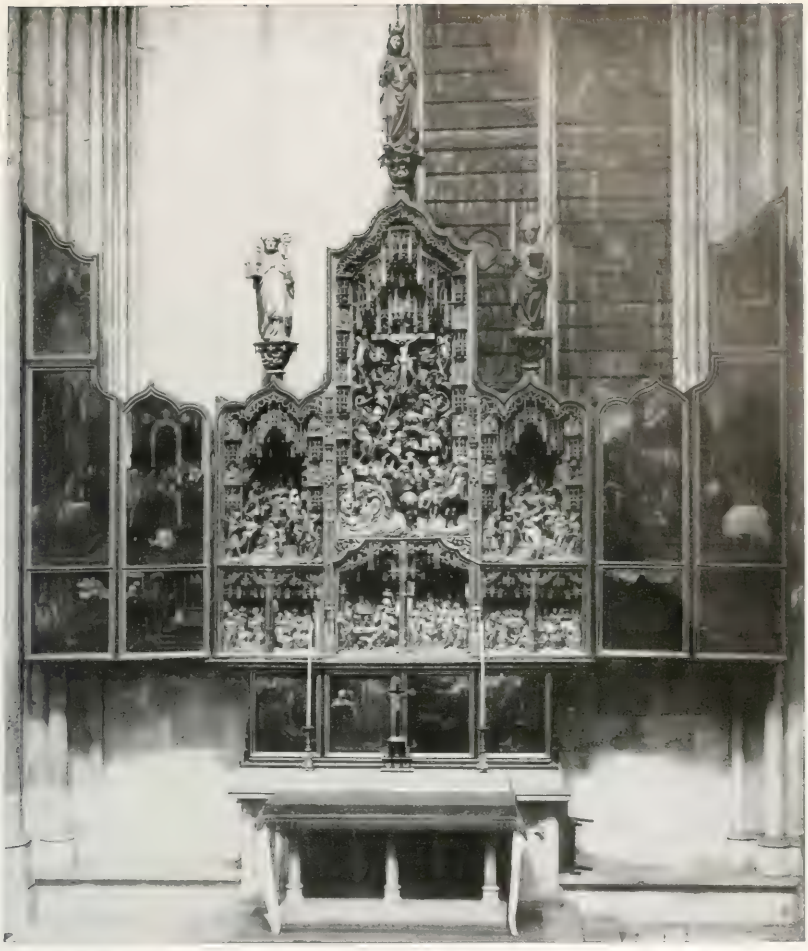


Abb. 56 (Text S. 31) St. Agilolphusaltar Phot. Kölner Kunstverlag

dem Kinde. Das linke Nebenportal ist den Heiligen Drei Königen gewidmet und enthält in den Reliefs Begebenheiten aus ihrer Geschichte, in den Hohlkehlen ihre Statuen und die ihrer alttestamentlichen Vorbilder, in den Bögen Heilige, die ebenfalls in den verschiedenen Ländern des Erdkreises Erstlinge des Christentums gewesen sind oder für seine Verbreitung besonders tätig waren.

Die Nebenpforte rechts (Abb. 15—18) ist nach dem heiligen Petrus, dem Patrone des Domes, genannt. Dieses Portal im Südturme stammt, wie der untere Teil des Turmes selbst, mit fast dem ganzen figürlichen Schmucke noch aus dem Mittelalter, und zwar aus der Zeit um 1400. Unsere Abbildung gibt das Portal in seinem Zustande vor der Wiederherstellung und Ergänzung. Das Tympanon zeigt den Sturz Simons des Zauberers vor dem heiligen Petrus, die beiden Apostelfürsten vor Gericht und ihr Martyrium. In dem Friese unter diesen Darstellungen sitzen sechs männliche Gestalten, vielleicht Propheten. Die Hohlkehlen behandeln kein zusammenhängendes Thema; sie enthalten, von innen nach außen betrachtet, musizierende Engel, eine Reihe von Heiligen, darunter die beliebten St. Katharina und St. Barbara, dann die vier Evangelisten und die vier Kirchenväter, endlich nochmals zehn Heilige, im ganzen 34 Figuren. Darunter stehen in den Hohlkehlen die 12 Apostel mit St. Matthias und St. Barnabas. Letztere sind bis auf die fünf Statuen der Apostel Petrus, Andreas und Thaddäus links, Paulus und Johannes rechts aus neuerer Zeit. Diese alten Werke der Bildhauerkunst übertreffen künstlerisch weit all die neueren an und im Dome. Sie gehören mit ihrer Natürlichkeit und Lebendigkeit und der trotz der star-

Abb. 57a (Text S. 31)

Abb. 57b (Text S. 31) Phot. Rhein. Museum, Köln

Dombild, geöffnet

ken Verwitterung noch erkennbaren Durchführung zu den besten erhaltenen Plastiken einer großen Kunstperiode. Die übrigen Bildhauerarbeiten der westlichen Portale mit dem reichen Figurenschmucke der Türme wie auch der nördlichen Portale sind in der Werkstatt des Professors Peter Fuchs entstanden. Der Schmuck des Südportals ist von Ludwig Schwanthaler entworfen und von Professor C. Mohr ausgeführt worden.

* * *

Die altehrwürdige Petrusp forte an der Westseite des Domes ist der meist benutzte Eingang. Treten wir von hier in die Halle des Südturmes, so grüßen wir von ferne den Herrn der heiligen Stätte, der im Tabernakel des Seitenaltares wohnt, und begeben uns in das Mittelschiff, um zunächst die Erhabenheit und heilige Stille des ganzen, gottgeweihten Raumes auf uns wirken zu lassen. Nachdem das Auge, erst noch von der Lichtflut draußen geblendet, in dem Walde von hochstrebenden Pfeilern sich zurechtgefunden, gleitet es schnell an den Reihen jener zum Chore hin, in welchen durch die alten Fenster mit ihrem vorwiegend von grünen Tönen beherrschten Farbenakkorde geheimnisvolles Licht herniederfällt (Abb. 27). Wir schreiten langsam den hohen Mittelgang hinauf dem Chore zu. Im Querschiffe, in der Vierung machen wir halt und lassen nun unser Auge umhergehen nach allen Seiten (Abb. 28—31), an den Pfeilern hinauf zum schirmenden Gewölbe, wo die runden Dienste der Pfeiler, in den Gewölberippen auslaufend, sich gleich Ästen zusammenschließen, und wieder hinab über farbenprächtige Fenster, die, an Stelle lichtversperrender Mauermassen, der Gotik gleichsam ein Triumphlied singen, weiter über krabbenbesetzte, reichgekehlte und -profilierte Bögen und über Heiligenfiguren, die unter fein ausgearbeiteten Baldachinen vor jedem Pfeiler stehen. Wir staunen, sind ergriffen und glauben, die Schönheit des Domes zu genießen.

Abb. 58 (Text S. 31) Maria Verkündigung, Außenseite des Dombildes

Doch das ist noch bei weitem nicht der volle Genuß des Kölner Domes!

Wenn wir bei feierlichem Gottesdienste uns hier niederlassen, wenn Orgelklang brausend, einem zu Musik gebundenen Sturme gleich,

Abb. 57 c (Text S. 34)

durch die weiten Hallen rauscht und wieder leise, sanft durch den Raum um die Pfeiler webt, wenn in herrlichem Gesange helle, liebliche Knabenstimmen bald abwechseln mit ernsten Männerstimmen, bald mit ihnen zu engelgleichem Chore sich einen, wenn Weihrauchwolken von der heiligen Stätte emporsteigen und den Pfeilerwald durchziehen, wenn Gebet, das jene sinnbilden, mit dem heiligen Opfer aus Herzen und Händen emporsteigt, wenn wir, ergriffen von alledem, was Menschenkunst und Menschengeist vermag und wirkt mit Gotteskraft, vergessen können die Welt da draußen mit ihrem Getriebe, wenn hier unser Herz, geleitet von der Kunst der Menschen, den Weg emporfindet zum Urquell alles wahrhaft Guten und Schönen, dann erleben wir den wahren Genuß des Kölner Domes und die Worte des 25. Psalms: Domine, dilexi decorem domus tuae et locum habitationis gloriae tuae. Herr, ich liebe deines Hauses Pracht und den Ort, wo deine Herrlichkeit wohnt.

* * *

Alle Kunstschätze, welche der Kölner Dom in seinem Innern birgt, auch nur mit wenigen Worten der Betrachtung näher bringen wollen, hieße unsere Aufgabe [illegible] überschreiten. Wir beschränken uns auf das Wertvollste, und was das Wort nicht sagt, mögen die Abbildungen, die wir nach dem Besten [illegible], erläuterte Letztere aber sollen unsere [illegible], das ist ihr weiteres und wichtigeres [illegible], dem Dome neue Freunde gewinnen und sie bewegen, daß sie mit eigenen Augen zu schauen kommen.

Beginnen wir mit der ältesten wie vornehmsten Stätte des Domes, mit dem Chore (Abb. 27 u. 32). Seine frühere Ausstattung ist nur noch zum Teil erhalten, jedoch in Werken von höchstem Werte, in vier bedeutenden Denkmälern mittelalterlicher Kunst. Wir meinen das Chorgestühl, darüber die Wandmalereien auf den Chorschranken, die den Chor vom Umgange scheiden, ferner die Standbilder Jesu und Mariä und von zwölf Aposteln an den schlanken Pfeilern, welche den Chor nebst dem Altarraume umgeben, endlich den Hochaltar. Alle diese Werke dürften um die Mitte des 14. Jahrhunderts, kurze Zeit nach der architektonischen Vollendung des Chores, entstanden sein.

Das herrliche Chorgestühl (Abb. 28, 32, 34, 39) dürfen wir hinsichtlich der Schnitztechnik und des Reichtums der künstlerisch verarbeiteten Ideen als das kostbarste und originellste unter den bekannten Gestühlen der gleichen Zeit ansprechen. Neben den ernsten Darstellungen in den Vierpässen der Wangen ist eine Fülle von Einfällen über diese Chorstühle ausgegossen. „Sie zeigen in charakteristischer Weise, wie man es im Mittelalter nicht verschmähte, selbst in der Kirche humoristische und satirische Darstellungen an untergeordneten Gegenständen anzubringen.

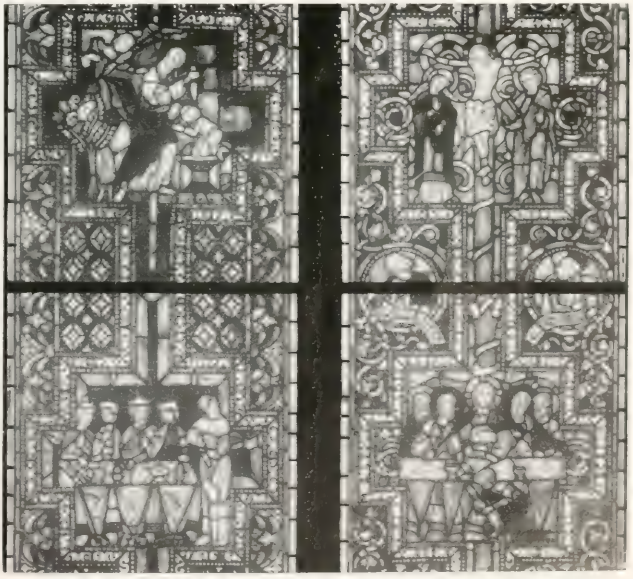


Abb. 59 (Text S. 36) [illegible]

Teil eines Fensters in der Dreikönigenkapelle

Diese Schnitzwerke nehmen ihrer überaus feinen Stilisierung wegen eine sehr bedeutende Stellung ein. Der Meister, der dieses Werk geschaffen, zeichnet ein feiner Geschmack, eine künstlerische Fertigkeit und eine ausnehmende Leichtigkeit in der Darstellung in hohem Maße aus. Die verschiedenen Figuren und Gruppen bekunden eine sprudelnde Fülle reicher und blühender Gedanken, und der Künstler verstand es, aus dem Chorgestühl des Domes gewissermaßen eine Kulturgeschichte seiner Zeit zu schaffen. Scherz und Ernst, Kampf und Sieg, Moral und Satire wechseln hier in buntester Reihe und mit der verschiedensten Anwendung. Mit Wohlgefallen und nicht ermüdender Bewunderung ruht der Blick auf diesem bedeutenden Werke, welches, wie aus einem Geiste, höchst wahrscheinlich aus einer Hand herrührt." (L. Ennen.)

Die alten Malereien an den Chorschranken über den Chorgestühlen sind leider hart mitgenommen. Sie sind einer der ältesten und kostbarsten Überreste altkölnischer Malerei. Auf einem Friese von kleinen Spitzbogenfeldern mit Maßwerkbekrönung stehen größere Felder, die ebenfalls mit abwechselnd einfachem oder reicherem Maßwerke bekrönt sind. Die kleineren Felder enthalten auf der einen Chorseite stehende Figuren von Bischöfen (Abbildung 33), abwechselnd auf blauem oder rotem Hintergrunde in blaurotem bzw. grün-goldenem Ornat, die größeren darüber sieben Darstellungen aus der Geschichte der Apostelfürsten und vierzehn aus der Legende des Papstes Silvester I. Auf der anderen Chorseite stehen in den unteren Friesen Kaiser und Könige; die Felder darüber zeigen je sieben Darstellungen aus dem Leben Mariä, der Heiligen Drei Könige und der hh. Felix, Nabor und Gregor von Spoleto, deren Gebeine mit denen der Heiligen Drei Könige im Dreikönigenschreine der Schatzkammer ruhen. Die Ornamentik der Hintergründe der oberen Felder, die gleich den unteren in buntem Farbenwechsel prangen, sind von dem gleichen phantastischen Geiste wie die Schnitzereien des Chorgestühls erfüllt. Die Malereien waren lange Zeit durch Teppiche mit Stickereien nach Zeichnungen von A. Rambour verdeckt und geschützt (Abb. 32, 33). Diese gaben einigen Anhalt für die Malereien, da sie genau die gleiche Eintei-

Abb. [illegible] Text S. [illegible] Phot. Hermann

Fenster in der Dreikönigenkapelle

Abb. 61 (Text S. 36) Aus Lindner und Nieuwbarn
Allerheiligenfenster in der Johanniskapelle

an den Chorpfeilern. Schlanke, fein durchgebildete, schwingende und wiegende Gestalten, in geschmackvoller, später erneuter Bemalung, unter Baldachinen, die anmutige musizierende Engel tragen, unterbrechen in feiner Berechnung die vom Altar emporsteigenden, hoch emporschießenden Linien der Pfeiler (Abbildung 35 bis 38).

Zu diesen Kunstwerken gesellt sich als Glanzstück des Chores der Hochaltar mit seiner vom Erzbischofe Wilhelm von Gennep (1349—1362) geweihten Mensa und der kostbaren Rückwand. Die kolossale schwarze Marmorplatte aus einem Stück (4,25 : 2,15 m) bedeckt einen Unterbau, der rundum von Marmorfigürchen unter Baldachinen umgeben ist. Alt sind von diesen nur noch die der Vorderseite, darstellend die Krönung Mariä durch Jesus und die zwölf Apostel (Abb. 41 und 42), aus weißem Marmor auf schwarzem Hintergrunde. Die Figuren der übrigen Seiten mußten 1767 bei der Aufstellung eines Altaraufsatzes im Stile jener Zeit weichen und befinden sich heute teilweise in Kölner Museen. Nach ihnen ist in neuester Zeit von Aler. Iven ein Ersatz geschaffen worden. Die Seiten enthalten in der Mitte die Verkündigung und die Darstellung im Tempel, die Rückseite die Anbetung der Hl. Drei Könige, im übrigen einzelne Heiligenfiguren. Diese Plastiken weichen schon ziemlich von den Pfeilerfiguren ab. Zwar geben sie ihnen an Lebhaftigkeit und Stärke des Ausdruckes kaum nach, erscheinen aber in ihrer Gedrungenheit fast als Werke einer älteren Zeit, während sie in Wirklichkeit den Weg zu einer einfacheren Natürlichkeit weisen, wie sie in später zu besprechenden Werken zur Darstellung kommt.

Im Jahre 1893 wurde der Barockaufbau des Hochaltars beseitigt, und nun kam an seine Stelle bzw. hinter die Mensa auf einen besonderen Unterbau der berühmte, kostbare Schrein eines Altares aus der früheren St.-Klaren-Kirche, daher seine Bezeichnung Klarenaltar (Abb. 40, 43 u. 44). Dieser Schrein mit seinen Doppelflügeln zeigt geschlossen in der Mitte unten in Malerei Christus am Kreuze und darüber den Auferstandenen, wie er, von Leidenswerkzeugen umgeben, dem Grabe entsteigt, auf den Seiten in zwei Reihen je sechs Heilige auf rotem Grunde. Öffnet man diese äußeren Flügel, so entrollt die ganze Breite in zwei Reihen übereinander und in je drei köstlichen Darstellungen auf einem Flügel, also in viermal sechs Darstellungen, das Leben Jesu, angefangen von der Verkündigung und endend mit der Himmelfahrt. Auf dem Mittelstücke sieht man einen Priester, der bei der Wandlung die hl. Hostie emporhebt, hinter ihm die dienenden Leviten. Öffnet man nun auch die inneren Flügel, so erscheinen zwei Reihen holzgeschnitzter Figuren, oben in der Mitte Christus, zur Seite je sechs Apostel

lung durch gotische Architekturen, jedoch andere Darstellungen erhalten haben, nämlich in den großen Feldern das Glaubensbekenntnis von Nicäa in Bildern und in dem Friese darunter Heilige, die zumeist Beziehungen zur Kölner Kirche haben. (Siehe Anm. a), Seite 40.)

Der dritte, große Kunstschatz, dem Chore und dem Altarraume gemeinsam, sind die vierzehn Statuen

Abb. [illegible] Dreikönigenschrein linke Langseite, Vorder- und Rückseite Phot. Kölner Kunstverlag

Abb. 65 (Text S. 38) Phot. Hermann
Moses und Jonas vom Dreikönigenschreine, rechte Langseite, oben

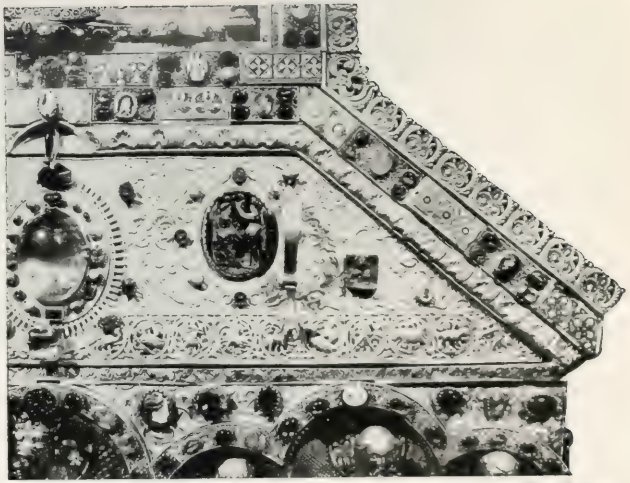


Abb. 67 (Text S. 38) Teil der Vorderseite des Dreikönigenschreines Phot. Hermann

Abb. 66 (Text S. 38) Phot. Hermann
Simon und Judas Thaddäus vom Dreikönigenschreine, rechte Langseite, unten

Abb. 68 (Text S. 38) Phot. Hermann
Anbetung der Könige vom Dreikönigenschreine, Vorderseite

Abb. 69 (Text S. 38) Phot. Dr. F. Stoedtner
Byzantin. roman. Reliquiar, geöffnet

Abb. 70 (Text S. 38) Phot. Dr. F. Stoedtner
Romanisches Kreuz

unter Baldachinen, unten je sechs Szenen aus dem Leben Mariä. Alt ist von diesen Holzplastiken nur noch ein Teil der oberen Figuren. Auch die Malereien sind nicht mehr im ursprünglichen Zustande. In diesem mögen sie um die gleiche Zeit wie die schon besprochenen Kunstwerke des Chores entstanden sein. Später sind sie übermalt und in neuester Zeit zum Teil wieder von dieser Übermalung befreit worden. (Siehe Anm. b), S. 40.)

Das einst an der Stelle des bischöflichen Thrones stehende Sakramentshäuschen war, nach Beschreibungen und aufgefundenen Bruchstücken zu urteilen, ein Prachtwerk gotischer Steinbildhauerei. Mit weiteren Schätzen des Chores wurde es in einer Zeit anderen Kunstgeschmackes, im 18. Jahrhundert, entfernt und vernichtet.

Wir begeben uns in den Chorumgang, beginnend an seiner Nordseite, von wo die Sakristei mit der Schatzkammer, dem Kapitelsaale und dem Paramentensaale zugänglich ist. Vor dem kunstvoll geschmiedeten Gitter, das den Umgang vom Querhause abschließt, steht an einem Pfeiler eine anmutige Statue der hl. Ursula aus dem 15. Jahrhundert, die in der bekannten Darstellungsweise den Mantel um ihre Schützlinge breitet (Abb. 51).

Im Umgange verdient zunächst Erwähnung der nach der Überlieferung noch aus dem romanischen Dome stammende große Holzkruzifixus, das sogenannte Gerokreuz, das eine spätere Umrahmung von schweren, schwarzen Säulen, die einen Giebel tragen, in seiner Wirkung schädigt; dann der Sarkophag des Erzbischofs Engelbert III. († 1368) mit teilweise neuen, kleinen Figürchen auf den vier Seiten, welche mit ihrer reizenden Natürlichkeit in der Entwicklung die gereiftere Fortsetzung der Figürchen der Hochaltarmensa bilden (Abb. 46 und 47). Eine Prachtleistung ist auch die Marmorfigur des Erzbischofs Wilhelm von Gennep auf dem erneuerten Sarkophage.

Die erste der sieben Kapellen des Chorumganges ist die Engelbertuskapelle. Von ihren Schätzen heben wir hervor den im Anfange des 16. Jahrhunderts entstandenen Schnitzaltar mit Darstellungen aus dem Leben Christi in der Mitte und aus der Legende des heiligen Georg auf den Flügeln (Abb. 55). Wie dieses Schnitzwerk trotz seines Reichtums sich durch Klarheit im einzelnen auszeichnet, verdeutlicht die Gegenüberstellung mit dem ziemlich gleichzeitigen Altare des heiligen Agilolphus (Abb. 56), der aus der ehemaligen, am Fuße des Domchores stehenden Kirche S. Maria ad gradus (Maria zu den Stufen, im Volksmunde „Margrieden“) in das südliche Querschiff des Domes gebracht worden ist.

Einen überaus kostbaren Schatz birgt die Maternuskapelle, nämlich das um die Mitte des 15. Jahrhunderts von Meister Stephan Lochner gemalte sogenannte Kölner Dombild, einen großen dreiflügeligen Schrein, dessen äußere Flügel die Verkündigung zeigen, während das geöffnete Werk in lebensgroßen Figuren in der Mitte die Anbetung der Heiligen Drei Könige, die seitlichen Tafeln die heilige Ursula und den heiligen Gereon mit ihrem Gefolge darstellen (Abb. 57a, b, c u. 58). Der Wert und die Schönheit dieser Perle der Malerei wurde wieder erhöht

durch eine 1926/27 von Robert Hieronymi, Bonn, ausgeführte sorgfältige Reinigung von späteren Übermalungen, deren erfreulichstes Ergebnis für die Wirkung der inneren Tafeln war, daß der von mir schon vor Jahren gegen Widersprüche behauptete Goldgrund mit seinen in damaliger Art plastisch modellierten und gepunzten Ornamenten wieder zum Vorschein kam. (Siehe Anm. c), Seite 40.)

Diese Kapelle bewahrt ferner die 1816 in Paris gefundenen alten Zeichnungen zum Südturme auf, die folgende Johanneskapelle den 1814 in Darmstadt gefundenen Aufriß der Westfront. Außerdem birgt diese Kapelle den Sarkophag des Erzbischofs Konrad von Hochstaden mit dessen liegender Bronzefigur (Abbildung 50), ferner über dem Altare ein restauriertes Wandgemälde, Christus am Kreuze mit Heiligen, aus dem 14. Jahrhundert, daneben ein bemerkenswertes Triptychon von Barthel Bruyn mit der Kreuzigung auf der Mitteltafel.

Abb. 71 (Text S. 38) Stab des Petrus. Phot. Dr. Stoedtner

Abb. 72 (Text S. 39) Vorsängerstab Phot. Dr. Stoedtner

Die mittlere Kapelle heißt Marienkapelle oder auch, nach dem den Hl. Drei Königen geweihten Altare, Dreikönigenkapelle. Hier stand früher der jetzt in der Schatzkammer befindliche Dreikönigenschrein. Bemerkenswerter als die Kunstwerke in der Kapelle ist ihr gegenüber hinter dem Hochaltar eine plastische Arbeit, das Denkmal des Erzbischofes Dietrich II., Grafen von Mörs, † 1463 (Abb. 52). Zu seiten der Madonna mit dem Kinde sitzen Wappen haltende Engel; das Kind streckt das Muttergotteschörchen, das dem erweiterten Teile des Umganges vor der Sakristei auf der andern Seite entspricht. Der Altar, in dem das Allerheiligste aufbewahrt wird, enthält in dem von Zwirner in gotischen Formen entworfenen Aufsatze eine große Darstellung der Himmelfahrt Mariä von dem Nazarener Friedrich Overbeck. Der frühere Altar war mit einer schönen Statue der Gottesmutter geschmückt, der sog. Mailänder Madonna, einer ausgezeichneten Arbeit aus dem 14. Jahrhundert (Abb. 54). Sie steht jetzt vor dem ersten rechten Chorpfeiler. Ein weiteres vorzügliches Werk der Bildhauerei ist der Sarkophag des Erzbischofes Friedrich von Saarwerden († 1414). Die Darstellung der Verkündigung und die Engel- und Apostelfigürchen (Abb. 48 u. 49) auf den vier Seiten stehen auf gleicher Höhe seine Hand nach den Heiligen Drei Königen aus, die von rechts ehrfurchtig grüßend und ihre Geschenke darbietend nahen; links empfiehlt der heilige Petrus den kniend betenden Erzbischof. Reizend ist diese Gruppe durch ihre Komposition und die köstliche Kindlichkeit und Natürlichkeit der Dargestellten.

Von der letzten, dem heiligen Stephanus geweihten Kapelle sei erwähnt ein zweites, noch aus dem alten Dome stammendes Werk, der Sarkophag des Erzbischofes Gero (969 bis 976) mit der römischen Mosaiken nachgebildeten Platte. Wir gelangen in

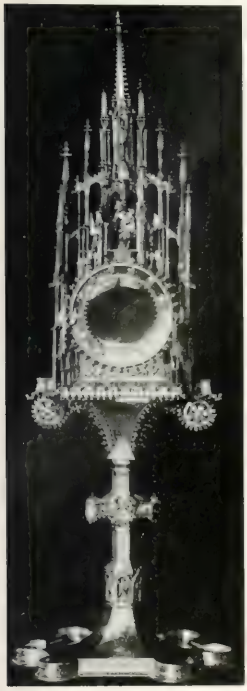


Abb. 73 (Text S. 39) Gotische Monstranz Phot. Rheinisches Museum

Abb. 74 (Text S. 39) Gotischer Bischofsstab Phot. Rheinisches Museum

Abb. 75 (Text S. 38) Phot. Hermann

Engelbertusschrein

mit den etwas früheren Plastiken der Petruspforte. Die auf dem Sarkophage des Grafen Gottfried von Arnsberg († 1368) ruhende Figur des Toten ist sehr natürlich mit Kettenhemd und Lederpanzer wiedergegeben. Die Seiten zeigen in gefälliger Anordnung seine Wappen zwischen Engelsfigürchen (Abb. 45).

Die am Ende des 18. Jahrhunderts zerstörte Bronzefigur auf dem Sarkophage des Erzbischofes Reinald von Dassel ist durch eine neuere Steinfigur ersetzt.

Vor dem Umgange, am letzten Pfeiler, steht die Kolossalstatue des heiligen Christophorus mit dem Jesusknaben, eine recht natürliche Darstellung, anscheinend nicht ohne gewollten Humor, eine Spätleistung der Gotik vom Anfange des 16. Jahrhunderts (Abb. 53). Die übrigen Plastiken im Quer- und Langhause, die zahlreichen Figuren an den Pfeilern und Wänden und die vierzehn Kreuzwegstationen, außer der besonders beachtenswerten Gruppe der Grablegung aus dem 15. Jahrhundert, sind Arbeiten aus der Zeit der Domvollendung von Mohr, Fuchs, Werres und Mengelberg, die wir nur erwähnen können.

Doch schenken wir, durch den Chorumgang zurückwandernd, noch einmal besondere Beachtung den farbenprächtigen, teilweise erneuerten Glasmalereien in den Kapellen, von denen viele noch dem 13. Jahrhundert entstammen. Vorbildlich sind diese Fenster, weil sie in teppichartiger Wirkung dem Raume einen ruhigen, wohltuenden Abschluß geben und nicht durch perspektivische Darstellungen, gleich Tafelgemälden, den Blick hinausführen und damit die Architektur durchbrechen und die Raumbildung stören. Das älteste Werk dürfte hier jenes Fenster in der Dreikönigenkapelle sein, in welchem einander entsprechende Szenen aus dem Alten und Neuen Bunde gegenübergestellt sind, wie Oster- und Abendmahl, Opferung Isaaks und Kreuzesopfer (Abb. 59). Ebenfalls hervorzuheben ist das Fenster mit der Anbetung der Könige in derselben Kapelle (Abb. 60). Herrlich wirkt auch das sogenannte Allerheiligenfenster in der Johanneskapelle, welches in Bögen, die in reichem Farbenwechsel übereinandergeschichtet sind, fast zahllose Heilige mit Engeln und die Wappen der Stifterfamilie Overstolz zeigt (Abb. 61).

Den für die Kapellen nur angedeuteten Reichtum an Werken alter Glasmalerei finden wir nun aufs höchste gesteigert, wenn wir im Chore unseren Blick nochmals hinaufgleiten lassen über die Engel, die Edward von Steinle an Stelle beschädigter, mittelalterlicher Engelsfiguren in den Bogenzwickeln malte (Abb. 31), empor zu der Reihe herrlicher alter Glasmalereien, die hoch oben in farbenleuchtendem Kranze den Chor umziehen, darstellend Könige des Reiches Juda und die Heiligen Drei Könige, unerreicht von den zahlreichen Glasmalereien im Lang-

und Querhause. Nur die großen Fenster im nördlichen Seitenschiffe nebst einem Teile des westlichen Fensters im nördlichen Querschiffe wollen nicht übersehen sein. Erstere wurden zu Anfang des 16. Jahrhunderts vom Erzbischofe Heinrich von Virneburg, den ihm verwandten Grafen von Holland, Jülich und Kleve, von der Stadt Köln und einigen ihrer Patrizierfamilien gestiftet und vom Meister der heiligen Sippe entworfen. (Anm. d, S. 40.) Die diesen Meisterwerken gegenüberliegenden Fenster des südlichen Seitenschiffes aus der Mitte des 19. Jahrhunderts sind ein Beispiel dafür, was die Kunst der Glasmalerei im Laufe der Zeit von dem ihr Eigenen, Technik und Stil, verloren hatte, mögen sie auch in Zeichnung und Komposition tüchtige Leistungen sein.

Nach einem nochmaligen bewundernden Blicke in die vornehm zurückhaltende, doch feierliche Farbenharmonie des Chores, in diese herrliche Vereinigung alter Architektur, Plastik und Malerei, wenden wir uns noch einer besonderen Sehenswürdigkeit des Domes, seiner Schatzkammer, zu.

* * *

Abb. 76 (Text S. 39) Monstranz, 17. Jahrh. Phot. Kolner Kunstverlag

Nur noch einen Teil des einstmaligen Reichtums birgt die Schatzkammer des Kölner Domes. Dreimal mußte der Schatz in der Franzosenzeit vor unseren Feinden auf die andere Rheinseite und wiederum während des Weltkrieges 1914–18, gleich einem Teil der kostbaren Fenster vor den Bomben feindlicher Fliegerangriffe, in Sicherheit gebracht werden, und dreimal kam er nicht so, wie er vordem gewesen war, zurück. Und doch gehört auch so noch dieser Schatz zu den bedeutendsten und sehenswertesten, deren ein Gotteshaus sich rühmen kann.

Das kostbarste Stück des Schatzes ist der Dreikönigenschrein, eine der hervorragendsten Leistungen der Goldschmiedekunst aller Zeiten (Abb. 62—68). Er entstand in der Zeit um 1200 und wird dem Meister Nikolaus von Verdun, von dem auch eine große Tafel mit herrlichen Emails in Klosterneuburg bei Wien und der Marienschrein in Tournay stammen, zugeschrieben. Von seiner Hand sind wohl die Plastiken des Schreins, der in allem übrigen wahrscheinlich in der berühmten Werkstätte der Benediktinerabtei St. Pantaleon in Köln, an welcher damals der durch hervorragende Goldschmiedearbeiten bekannte Meister

Abb. 77 (Text S. 39) Monstranz, Kelche, Reliquiare, 17. und 18. Jahrhundert Phot. Kolner Kunstverlag

Friedrichs wirkte, als deren bedeutendstes Erzeugnis ausgeführt worden ist. Der Schrein hat die übliche Form einer romanischen Basilika mit hohem Mittelschiffe und halb so hohen Seitenschiffen. Die Flächen sind rundum durch Kleeblatt- und Halbkreisbogen auf Säulchen klar gegliedert. An der Kopfseite (Abb. 63) sitzt unter einem Halbkreisbogen Maria mit dem göttlichen Kinde, dem sich von links unter einem Kleeblattbogen die Heiligen Drei Könige anbetend nahen (Abb. 68). Hinter diesen steht der Gegenkaiser Otto IV. (1198—1215), vielleicht weil er diese kostbarste, in Gold getriebene und aufs reichste geschmückte Seite des Schreines stiftete. Unter dem rechten Kleeblattbogen ist die Taufe Christi dargestellt. Das trapezförmige Stück der Front über diesen Szenen (vgl. Abb. 67) ist abnehmbar, so daß bei besonderen Gelegenheiten die Häupter der im unteren Teile des Schreines ruhenden Gebeine der Heiligen Drei Könige vom nördlichen Querschiff her durch eine Öffnung, die sich in einem feinen Renaissanceaufbau über einem Altare befindet, gesehen und verehrt werden können. Oben im Giebelfelde thront Christus zwischen zwei Engeln mit Leidenswerkzeugen. Die andere Schmalseite des Schreines (Abb. 64) enthält unten im mittleren Bogen die Figur des Jeremias als Propheten des Leidens Jesu, zu seinen Seiten die Geißelung und Kreuzigung, der Zwickel darüber die Halbfigur Reinalds von Dassel, dem Köln die kostbaren Reliquien verdankt, und das Giebelfeld den stehenden Heiland, die Hände über die beiden Märtyrer Felix und Nabor, deren Gebeine mit denen des hl. Gregor von Spoleto im oberen Teile des Schreines ruhen, ausstreckend. Auf den Langseiten sitzen in der unteren Reihe unter Kleeblattbögen je sechs Einzelfiguren von Propheten mit Moses und Aaron, David und Salomon, oben unter Rundbögen die Apostel (Abb. 62). Die verloren gegangenen, getriebenen Platten der Dächer mit Darstellungen aus dem Leben Jesu sind durch wenig passende Malereien ersetzt.

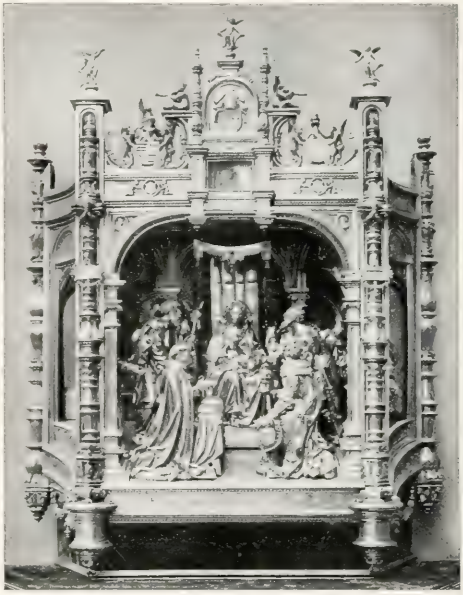


Abb. 78 (Text S. 38) Phot. Kolner Kunstverlag

Crovsches Epitaph

Betrachtet man die lebenswahren figürlichen Darstellungen, vor allem die Propheten und Apostel mit ihrem Selbstbewußtsein, ihrer Hoheit, ihrem visionären Schauen und Lauschen auf die Inspiration (Abbildung 65 und 66), so begreift man nicht, wie diese Werke rund 150 Jahre vor den hervorragenden Steinplastiken des Domes entstanden sein können. Doch dürfen wir nicht vergessen, daß sie reife Leistungen eines ersten Meisters unseres Nachbarlandes sind, wo man uns damals auf dem Gebiete der Kunst weit voran war. Ist ja auch der Dom selbst, wie oben bemerkt, erst rund 100 Jahre nach den Meisterleistungen der französischen Kathedralen begonnen worden. Wollten wir uns nun in die Betrachtung der dekorativen Pracht versenken, die alle die Darstellungen umgibt, diesen Überreichtum an Email-, Treib-, Ziselier- und Filigranarbeit, an kostbaren, teilweise der Antike entstammenden, geschliffenen und geschnittenen Edelsteinen und Halbedelsteinen, nicht weniger als 1540 an der Zahl, wir kämen an kein Ende. Aber auch hier heißt es: Komm und schau!

Eine bedeutende Leistung aus späterer Zeit ist der Engelbertusschrein (Abb. 75). Im Jahre 1633 wurde er von Konrad Duisbergh in Köln ganz in Silber mit teilweiser Vergoldung ausgeführt. Die beiden Schmalseiten zeigen Christus mit Petrus und Maternus sowie die Anbetung der Könige; an den Langseiten stehen in Nischen die Figuren je fünf bedeutender Kölner Bischöfe; dazwischen befinden sich Reliefplatten mit Begebenheiten aus dem Leben des hl. Engelbertus, am Deckel acht Szenen mit wunderbaren Heilungen, die am Grabe St. Engelberts geschehen sind. Auf den Ecken sitzen die vier Evangelisten, und auf dem Deckel ruht die silberne Figur des Heiligen zwischen zwei verehrenden Engeln.

Aus der Fülle der kleineren Goldschmiedearbeiten können wir nur wenige zur Besprechung und Abbildung auswählen. Nach der Überlieferung stammt die Elfenbeinbekrönung eines Stabes vom Stabe des hl. Petrus (Abb. 71). Ein kostbares Stück ist das Reliquiar mit einer Partikel des heiligen Kreuzes (Abbildung 69). Die goldene Fassung des Doppelkreuzes mit dem Inneren der Türchen ist byzantinische Arbeit des 11. Jahrhunderts. Auf der getriebenen Mittelplatte verehren weihrauchspendende Engel das Kreuz; auf den Türchen sind, ebenfalls in Treibarbeit, innen Kaiser Konstantin und seine Mutter, die hl. Helena, außen Maria und Johannes dargestellt, letztere, wie der Fuß, aus romanischer Zeit. Ein romanisches Kreuz aus vergoldetem Kupfer mit

Email und Filigran (Abb. 70) erhielt später einen Fuß, der geschmückt ist mit Email- und Filigranplatten vom Dreikönigenschreine, nachdem dieser um ein Joch gekürzt worden war. Ebenfalls der romanischen Zeit gehört ein Vorsängerstab in seinem unteren Teile an (Abb. 72). Ein dreifacher Unterbau, auf einer Kristallkugel stehend, mit Niellocinlagen, trägt einen Sockel mit den Wappen des Erzbischofes Wilhelm von Gennep. Darauf ist eine Anbetung der Könige, eine Gruppe reizender Figürchen des 14. Jahrhunderts, angebracht.

Eine Prachtarbeit aus dem 14. Jahrhundert, ungewiß, ob kölnisch unter Einfluß von Siena oder Paris oder überhaupt von dorther, ist einer der Bischofsstäbe des Schatzes (Abb. 71). Der fein getriebene, unten runde, oben sechskantige Schaft trägt eine gotische Architektur, aus welcher die Krümme herauswächst. Diese ist mit feinziselierten Krabben und durchleuchtenden Emails in Rot und Blau zwischen Gold geschmückt und enthält, von einem Engel gestützt, die Madonna mit einem knienden Bischofe. Der Zeit um 1400 gehört eine fast einen Meter hohe Monstranz an (Abb. 73), eine wahre Prachtleistung im Aufbau und in der Technik.

Durch einzig hohen Materialwert zeichnet sich eine Monstranz des 17. Jahrhunderts aus, eine süddeutsche, wohl Augsburger Arbeit (Abb. 76). Sie ist etwa $1\frac{1}{2}$ Meter hoch, gefertigt aus gediegenem Golde, welches fast unter der Fülle der kostbarsten Edelsteine verschwindet. Hinzu kommen noch Kelche, Monstranzen, Reliquienbehälter aus der Zeit der Gotik, des Barock und Rokoko (Abb. 77) und aus neuerer Zeit, deren Beschreibung uns zu weit führen würde.

Abb. 79 (Text nebenan) Phot. Kölner Kunstverlag

Pfingsten (Elfenbeinrelief)

Abb. 80 (Text unten) Phot. Hermann

Pax-Tafel

Süddeutsche Arbeit ist auch ein Pax-Täfelchen aus dem frühen 16. Jahrhundert aus reinem Golde, mit Diamanten und besonders großen, kostbaren Perlen geschmückt (Abb. 80). In der Form eines Renaissancealtaraufsatzes enthält es in der Mitte in Emailausführung den Gekreuzigten mit Maria und Johannes; vor den Pilastern stehen die vergoldeten und emaillierten Figürchen der Apostelfürsten.

Das ein Meter hohe sogen. Croniche Epitaph (Abb. 78) in vergoldeter Bronze wurde gestiftet von dem Prinzen Jakob von Croy († 1516), Fürstbischof von Cambrai, ehemals Kapitular am Kölner Dom. Unter einer reichen Renaissancearchitektur sitzt die Madonna mit dem Kinde. Von rechts bringen die Heiligen Drei Könige ihre Huldigung dar, links schauen der hl. Joseph und der kniende Stifter mit seinem Patrone, dem hl. Jakobus dem Älteren, dem Vorgange andächtig zu.

Eine bemerkenswerte Leistung sind auch die elf von dem Priester Melchior Paulus in den Jahren 1703–1733 geschnittenen Elfenbeintäfelchen mit Darstellungen aus dem Leben Jesu (Abb. 79).

Auf den kostbaren Besitz des Domes an Paramenten können wir ebenfalls nur hinweisen. Am meisten bewundert man die vom Erzbischofe Klemens August von Bayern geschenkten, in Lyon angefertigten Paramente, kostbar durch ihre schweren Goldstickereien; sie wurden zum ersten Male bei der Kaiserkrönung Karls VII. im Frankfurter Dome im Jahre 1742 benutzt.

Endlich noch die Dombibliothek mit ihren über 200 Kodizes aus dem 7.—16. Jahrhundert, viele mit kostbaren Miniaturen und Initialen, zum Teil dem

Dome schon von Karl dem Großen geschenkt. Sie werden im nördlichen Turme aufbewahrt; nur einige Bände mit wertvollen Malereien werden in der Schatzkammer gezeigt, darunter der schon erwähnte Kodex des Hillinus aus dem 11. Jahrhundert mit den vier Evangelien. Auf einer der Miniaturen dieses Buches überreicht der Kanonikus Hillinus sein Werk dem Patrone des Domes, dem hl. Petrus; darüber befindet sich der Versuch einer Darstellung des ehemaligen romanischen Domes (Abb. 81).

* * *

Möge der Patron des Kölner Domes auch unser Schriftchen, gleich dem kostbaren Werke des Hillinus, huldvoll entgegennehmen, und möchten alle, die, von uns angeregt und geleitet, diesen herrlichen Gottestempel aufsuchen und bewundern, die Wahrheit des Schriftwortes empfinden:

Non est hic aliud, nisi domus Dei et porta coeli!

Nichts anderes ist hier als Gottes Haus
und des Himmels Pforte!

Abb. 81 (Text S. 3 und oben) Aus Lindner und Nieuwbarn
Widmungsbild aus dem Evangeliar des Hillinus

Anmerkung: Unsere z. Zt. vergriffene Nr. 17/18, Die Altkölnische Malerschule von Dr. Andreas Huppertz, enthält folgende Ergänzungen zu vorliegender Nr. 31: a) S. 31 vgl. Nr. 17/18, S. 12 und Abb. 4; b) S. 34 vgl. Nr. 17/18, S. 15 und Abb. 6, 8 und 13; c) S. 35 vgl. Nr. 17/18, S. 26–31 und Abb. 2, 35, 36, 44, 45 und 102; d) S. 37 vgl. Nr. 17/18, S. 51 und 55 und Abb. 75.

Zur Zeit sind folgende Monographien „Die Kunst dem Volke" lieferbar:

6. Joseph Ritter von Führich, von Heinrich von Wörndle, mit 64 Abbildungen.
9. Hans Holbein d. J., von Dr. Joh. Damrich, mit 55 Abbildungen.
21. Die deutsche Burg, von Dr. Oscar Doering, mit 72 Abbildungen.
29. Die Dome von Mainz und Worms, von Dr. Oscar Doering, mit 87 Abbildungen.
30. Edward von Steinle, von Jos. Kreitmaier S. J., mit 66 Abbildungen.
31. Der Kölner Dom, von Dr. Andr. Huppertz, mit 81 Abbildungen.
32. Anselm Feuerbach, von Dr. Georg Schwaiger, mit 50 Abbildungen.
38. Die Weihnachtskrippe, von Jos. Kreitmaier, S. J., mit 59 Abbildungen.
45/46. Rembrandt, von Dr. Walter Rothes, mit 80 Abbildungen.
51/52. Münchner Bauten (v. Seidl u. v. Hauberrisser), von Dr. Doering, mit 105 Abb.
53/54. Raffael, von Dr. Franz Joseph Bayer, mit 88 Abbildungen.
55/56. Michelangelo, von Josef Kreitmaier, S. J., mit 80 Abbildungen.
57/58. Die Gebrüder van Eyck u. d. altniederländische Malerei, von Dr. Rothes, 83 Abb.
59/60. Memling und die Renaissance i. d. Niederlanden, von Dr. Rothes, mit 87 Abb.
61/62. Der St. Stephansdom in Wien, von Dr. Hans Riehl, mit 107 Abbildungen.
65/66. Meisterwerke der deutschen Malerei des XIX. Jahrhunderts
I. München, von Dr. Hans Kiener, mit 96 Abb.
67/68. Meisterwerke der deutschen Malerei des XIX. Jahrhunderts
II. Düsseldorf und die anderen Kunstschulen Deutschlands, von Dr. Walter Rothes, mit 93 Abb.
69/70. Der gotische Baustil in deutschen Landen, von Dr. O. Doering, mit 147 Abb.
71/72. Die deutsche Plastik des Mittelalters, von Dr. O. Doering, mit 100 Abb.
73/74. Barocke Baukunst in Österreich, von Dr. Hans Riehl, mit 125 Abbildungen.
75/76. Baukunst d. Barock u. Rokoko in Deutschland, von Dr. Walter Boll, mit 142 Abb.
77/78. Griechische Baukunst, von Dr. Hans Riehl, mit 125 Abbildungen.
79. Römische Baukunst, von Dr. Hans Kiener, mit 103 Abbildungen.
80. Griechische und römische Plastik, von Dr. Karl Busch, mit 97 Abbildungen.
81. Das Nibelungenlied in deutscher Geschichte und Kunst, von Dr. K. Busch, 63 Abb.
82. Baukunst der deutschen Renaissance, von Dr. Hans Kiener, mit 101 Abbildungen.
83. Baukunst des deutschen Klassizismus, von Dr. H. Kiener, mit 74 Abbildungen.

IV. Sondernummer: Fünf zeitgenöss. Meister der Malerei: Baumhauer, Dietrich, Fugel, Samberger, Schiestl, von Dr. Walter Rothes, mit 38 Abb. dabei 8 farbig.

V. Sondernummer: Raffael und Michelangelo, Zeichnungen und farbige Bilder, von Dr. F. J. Bayer, mit 54 Abbildungen, dabei 9 farbigen.

VI. Sondernummer: Die altniederländische Kunst in Farbe und Graphik, von Dr. Walter Rothes, mit 43 Abbildungen, dabei 10 farbigen.

VII. Sondernummer: Romanische Malerei in deutschen Landen von Dr. Oscar Doering, mit 69 Abbildungen, dabei 10 farbigen.

VIII. Sondernummer: Meisterwerke der Malerei des XIX. Jahrh., Wien u. Schweiz, von Dr. Franz Ottmann, mit 91 Abbildungen, dabei 6 farbigen.

IX. Sondernummer: Altdeutsche Tafelmalerei, von Dr. Franz Ottmann mit 76 Abbildungen, dabei 4 farbigen Kunstblättern.

X. Sondernummer: Deutsche Malerei und Plastik des Barock und Rokoko von Dr. Franz Ottmann, mit 93 Abbildungen, dabei 3 farbigen Kunstblättern.

In Vorbereitung: Nr. 84 Deutsche Baukunst seit 1900, von Dr. Hans Kiener

---

Die Monographien kosten steif broschiert: Nr. 6, 9, 21, 29, 30, 31, 32, 53/54, 81, 82 und 83 je M. 1,10. Nr. 51/52 = 75 Pf. — Nr. 45/46, 79 und 80 je M. 1,35. — Nr. 61/62 und 69/70 bis 77/78 je M. 1,65. Bis auf weiteres: Nr. 55/56, 57/58, 59/60, 65/66, 67/68 und Sondernummer IV—X ermäßigt auf je M. 1,35. Vorzugspreise für Ortsgruppen in Schulen und Verbänden ab 10 Exemplare, auch gemischt: M. —,90 statt M. 1,10. M. 1,10 statt M. 1,35, M. 1,35 statt M. 1,65 — auch bei Bezug durch den Buchhandel.

In Leinen gebunden: 14. Band (Nr. 53—56 und V. S.-Nr.), 15. Band (Nr. 57—60 und VI. S.-Nr.) und 17. Band (Nr. 65—68 u. VIII. S.-Nr.) je M. 6,45; 16. Band (Nr. 61—64 u. VII. S.-Nr.), 18. Band (Nr. 69 bis 72 und IX. S.-Nr.) und 19. Band (Nr. 73—76 und X. S.-Nr.) je M. 7,—; 20. Band (Nr. 77—80) M. 6,75. Sammelmappe, für etwa 20 Monographien, in grün Ganzleinen mit drei festen Klappen: M. 3,45.

„Die Kunst dem Volke"
kann in einzelnen Monographien
oder zur Fortsetzung bestellt werden
bei jeder Buchhandlung oder direkt bei der
Allgemeinen Vereinigung: Die Kunst dem Volke
München 19, Renatastraße 69

Druck: F. Bruckmann AG., München

HUPPERTZ

...Der Kölner Dom

NA
5586
.07
H8